MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81628-1

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

VALLETTE, GASPARD

TITLE:

REFLETS DE ROME

PLACE:

PARIS

DATE:

1909

Master Negative #

93-81628-1

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

945R66
V243

Vallette, Gaspard, 1865-

... Reflets de Rome; Rome vue par les écrivains de Montaigne à Gœthe, de Chateaubriand à Anatole France. 2. éd. Paris, Plon-Nourrit et c^ie^; [etc., etc.] 1909.

2 p. l., 330 p., 1 l. 19^cm^.

1. Rome (City) 2. French literature—Hist. & crit. 3. Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832.

9-12027

Library of Congress DG805.V2

(Copyright 1909 Res. no. 2650)

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 10/25/93 INITIALS BAP

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

2.80

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY

GIVEN BY

Camilla von Klenze
1909

REFLETS DE ROME

GASPARD VALLETTE

REFLETS DE ROME

ROME VUE PAR LES ÉCRIVAINS

DE MONTAIGNE A GŒTHE
DE CHATEAUBRIAND A ANATOLE FRANCE

Troisième édition

PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie
8, rue Garancière

GENÈVE
A. JULLIEN
ÉDITEUR
Place du Bourg-de-Four, 32

1909
Tous droits réservés

Gift of
Camilla von Klenze
5-9-27

945R66
V243

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Published 24 February 1909.
Privilege of copyright in the United States reserved under the Act approved March 3d 1905 by Plon-Nourrit et Cie.

Th. Sr. Mar 22, 1928
ACT
ASP Apr. 3 "

REFLETS DE ROME

INTRODUCTION

« Rome n'est pas une ville comme les autres villes. Rome a un charme malaisé à définir et qui n'appartient qu'à elle. »

(J.-J. Ampère).

Le charme de Rome. — Deux pensées de Gœthe. — Éléments de ce charme : le passé. — Les ruines. — La nature. — Le musée du monde. — Rome catholique. — Vestiges du passé pittoresque. — Action lente de ce charme et déception du premier contact. — L'envoûtement de Rome, refuge cosmopolite des penseurs et des artistes de tous les temps. — Les écrivains français à Rome. — Limites et sens de ces causeries.

Gœthe disait un jour lorsqu'il était à Rome : *Celui qui a bien vu l'Italie, et surtout Rome, ne saurait jamais être tout à fait malheureux.*

Et il disait aussi, seize ans après son retour, au chancelier Mueller : *Je n'ai pas passé un jour entièrement heureux, depuis que j'ai traversé, pour revenir, le Ponte Molle.*

Ces deux assertions, bien loin de se contredire, se complètent et se corroborent l'une l'autre.

La première exprime avec force l'ineffaçable sou-

venir de beauté, de grandeur et de sérénité que Rome laisse, comme un rayon de joie grave, dans l'âme de tous ceux qui l'ont comprise et sentie.

La seconde reflète fidèlement la nostalgie avouée ou inavouée, que gardent, de la Ville éternelle, tous ceux-là qui, en ayant savouré le charme enveloppant et profond, ont trouvé le courage de rompre avec elle pour reprendre le chemin de leur pays et le fardeau de leur devoir.

Oui! Gœthe a raison. Nul être pensant, s'il n'est fermé à la triple émotion de l'histoire, de la beauté et de la grandeur, ne saurait quitter Rome sans emporter avec soi — et garder jusqu'à son dernier jour — l'ineffaçable joie et le regret mélancolique de la Cité unique.

Rome est la ville des âmes, a dit magnifiquement Louis Veuillot. Et l'on ajouterait volontiers : Rome est la ville qui parle à toutes les âmes et qui dit à chacune la parole qu'elle attend et la parole qui convient.

***

Ce charme de Rome, cette puissance d'envoûtement que lui ont reconnue tous ceux qui l'ont approchée et comprise, n'agit pas de façon égale et pareille sur toutes les sensibilités et sur tous les esprits.

Il est pour les uns dans la majesté et la continuité de son Histoire, dans ce double rêve — également magnifique et également avorté — de la domination universelle, par l'autorité des armes d'abord, et plus tard par l'autorité du dogme.

Pour d'autres, le charme de Rome est dans les

Ruines, dans l'amas énorme, tel qu'aucune autre ville au monde n'en peut montrer un pareil, des vestiges gigantesques de l'Antiquité disparue : forums, temples, théâtres, cirques, arcs de triomphe, aqueducs, mausolées, thermes, portiques et palais. Quelques-uns sont frappés surtout de la grandeur de ces ruines glorieuses, d'autres sont touchés de leur beauté, et d'autres enfin, depuis Chateaubriand surtout, sentent l'intense mélancolie et la poésie désolée que dégagent ces débris encore si grands d'un rêve prodigieux qui s'est écroulé.

Pour beaucoup de voyageurs, — on pourrait dire de pèlerins, car Rome est demeurée le grand pèlerinage du monde, — le charme de Rome réside surtout dans l'harmonieuse beauté, et dans la noblesse indicible, faite de grâce et de grandeur, du Paysage romain. Les jardins, les villas de Rome, les monts Albains et les monts de Sabine, les *Castelli romani* et l'antique Vicus, sont ce qui touche le plus les amoureux de cette nature qu'on dirait stylisée par un divin artiste.

Pour d'autres, le grand attrait de Rome est dans les trésors d'art, — architecture, peinture et sculpture, — que les siècles ont accumulés sur le sol, dans les collections et dans les palais de la Ville éternelle. Chose extraordinaire ou plutôt phénomène curieux : aucune ville peut-être n'a été moins créatrice d'art, aucune ville n'a été plus radicalement stérile en artistes que Rome elle-même. Rome n'a pas produit un seul grand artiste, un seul créateur d'art novateur et génial, car personne, certes, n'accordera ce titre au consciencieux Jules Romain, ce lourd *famulus* de Raphaël.

Et, du même coup, Rome est la ville du monde qui a le plus collectionné d'œuvres d'art, qui en a le plus fait surgir sur son sol, en y attirant les artistes de l'Italie et du monde entier, en les y faisant travailler. Les neuf obélisques — qui se dressent sur les grandes places de la ville, devant Saint-Pierre, Saint-Jean-de-Latran et Sainte-Marie-Majeure — donnent, dès le premier contact, cette impression de la mainmise de Rome sur la production artistique du monde entier. Sans parler des trésors arrachés aux vaincus d'Égypte, de Grèce, d'Asie et d'Afrique par les légionnaires victorieux, les Romains de l'Empire, empereurs et particuliers, furent de prodigieux, d'insatiables collectionneurs. Leur zèle ne se bornait pas à acquérir les plus beaux produits des sculpteurs contemporains de la Grèce; ils demandaient aux meilleurs praticiens de leur temps des copies tantôt médiocres, tantôt presque parfaites, des chefs-d'œuvre les plus avérés du grand âge classique de la Grèce; et ces répliques font la gloire des musées du Vatican, de Latran et du Capitole. Bien plus, ils arrivèrent au goût et à l'intelligence de l'art archaïque grec, de ces sculpteurs attiques du début du cinquième siècle — qui sont à Phidias ou à Praxitèle ce que les grands peintres préraphaélites sont à Michel-Ange ou à Raphaël lui-même. Ces œuvres primitives, retrouvées de nos jours, notamment dans le lit du Tibre, sont le plus bel ornement de l'admirable musée national romain que le gouvernement italien a restauré, aux Thermes de Dioclétien, dans le cloître des Chartreux construit par Michel-Ange.

La série des grands papes de la Renaissance, de

Nicolas V à Sixte-Quint, appelèrent et retinrent des artistes d'Italie, architectes, sculpteurs et peintres, qui tous ont laissé une trace plus ou moins marquée de leur passage. Aussi bien, à eux seuls, l'œuvre artistique d'un Michel-Ange et celui d'un Raphaël suffiraient à faire de Rome le plus riche et le plus admirable musée du monde, quand même ne seraient pas venus s'y ajouter par surcroît les chefs-d'œuvre sans prix des maîtres étrangers : Dürer, Velasquez, Rubens, van Dyck, Ribeira, Nicolas Poussin, Claude Lorrain!

Pour d'autres enfin, pour les catholiques fervents, Rome est restée la Ville Sainte dont le parfum pénètre, exalte et ravit d'extase l'âme du croyant qui le respire. Ceux-là viennent contempler et admirer dans Rome le berceau de leur foi, et ils parcourent les catacombes et les antiques basiliques. Ils viennent se prosterner devant le chef de leur Eglise, le Vicaire de Jésus-Christ sur la terre, et ils reçoivent, agenouillés au Vatican, la bénédiction du Saint-Père. Et de ce pouvoir universel qu'ils réclament et attendent pour l'Église, ils trouvent ici le symbole glorieux et splendide dans ces deux mondes qui s'appellent Saint-Jean-de-Latran, *tête et mère de toutes les églises de la ville et du monde*, et Saint-Pierre-de-Rome, cette chapelle du pape qui est devenue le plus formidable des temples que le monde ait connus.

Une telle impression de puissance organisée, — que ne méconnaîtront ni les hérétiques, ni les libres penseurs de bonne foi, — c'est encore à Rome la masse des édifices religieux qui la donne : les huit basiliques, les trois cent cinquante églises et les

églises de toutes les nations qui sont venues se ranger sous l'aile de Saint-Pierre, Saint-Louis des Français, Santa Maria dell'Anima des Allemands, Sant'Antonio des Portugais, Saint-Jean des Florentins, San Carlo des Lombards, Saint-Thomas des Anglais, San Giacomo des Espagnols, Santa Maria in Cosmodin des Grecs, et toutes les autres.

Les immenses couvents des grands ordres religieux; les églises opulentes, théâtrales et somptueuses où se marque, avec le goût jésuite, la puissance soigneusement dissimulée, mais toujours agissante et maîtresse, de la Société (églises du Gésù et de Saint-Ignace); la foule des rites divers (grec, arménien, rutène) qui subsistent sous l'unité formelle de l'Église et forment ici leurs prêtres; le défilé des centaines de jeunes séminaristes qui animent les rues des couleurs éclatantes, variées selon les nations, de leurs ceintures ou de leurs soutanes; toute cette armée de jeunes prêtres, instruits, disciplinés, dressés, en toutes les langues, par la Congrégation de la Propagande et qui s'en vont, année après année, porter aux quatre coins du monde le dogme de la tradition catholique et la discipline de l'autorité papale; l'incomparable éclat et la mise en scène impeccable des grandes cérémonies ecclésiastiques; tout cela atteste encore, même dans la Rome italienne et capitale d'un royaume laïque, la formidable puissance universelle qu'est demeurée, malgré tous les échecs et tous les orages, l'Église catholique romaine.

Aux mille curiosités d'ordre intellectuel, — si diverses et si vives, — que Rome éveille et qu'elle satisfait, vient s'ajouter le charme du pittoresque de

la ville, bien diminué aujourd'hui, mais qui est encore très sensible. C'est, entre le Corso et le Tibre, le fouillis des vieilles rues, étroites et noires, étranges, enchevêtrées les unes dans les autres, bordées de palais sombres aux allures mystérieuses, où brille encore parfois, dans l'ombre d'une niche, la petite lampe allumée sous quelque image de la Madone.

C'est le pittoresque, presque entièrement disparu, hélas! des rives du Tibre, vers qui se serraient d'invraisemblables bicoques aguichant leurs formes sordides, bizarres et chancelantes, imprévues et fantastiques, tandis que des berges fleuries et des jardins négligés s'inclinaient en pente douce vers le fleuve sinueux et blond. Quelques vestiges seulement demeurent de ce passé, écrasé aujourd'hui, par les soins éclairés d'un ingénieur suisse, sous la masse correcte d'énormes quais de maçonnerie tout neufs, géométriques et banaux.

Quelques débris subsistent encore du pittoresque si vanté jadis de la rue romaine et de la vie populaire et grouillante de certains *rioni*. La couleur locale du Trastevère, éventré et amoindri, n'est presque plus qu'un souvenir. Le fameux Ghetto a disparu en 1887, rasé et brûlé par les soins de l'autorité. Les quelques notes de couleur vive qui égayent encore les rues de Rome sont les rubans et les corsages de belles nourrices; les bariolages du char dessiné par Michel-Ange pour le *Carretiere di vino,* roi de la rue trônant sous son dais triomphal; les robes multicolores des moines et les ceintures éclatantes des séminaristes; enfin, les formes archaïques et les couleurs voyantes du costume des

Ciocciare, ces petites paysannes venues de la campagne ou descendues des monts Sabins pour servir de modèles aux peintres de Rome, ou pour fleurir d'un bouquet de violettes la boutonnière du passant.

Majesté des ruines antiques, harmonie grave du paysage romain, trésors d'art accumulés sur le sol ou dans les musées, afflux des souvenirs historiques, pittoresque des rues épargnées, témoignage imposant des églises, beauté persistante de la race, sourire même des *Ciocciare,* tout cela qui fait de Rome, à la fois le tombeau de la Rome antique, le musée du monde de tous les temps, et la citadelle d'une force sociale la plus fortement organisée et la plus intacte peut-être qui survive dans notre société en voie de décomposition, — voilà, sommairement indiqués, quelques-uns des éléments qui, réunis, mélangés et souvent confondus les uns dans les autres, font le charme étrange et puissant, à la fois souriant et mélancolique, de Rome.

***

Ce charme de Rome n'est pas immédiat et subit. Il n'agit pas instantanément; il ne frappe pas comme un coup de foudre. Il s'insinue lentement, progressivement, sûrement dans l'âme; il l'enveloppe peu à peu, il la pénètre toujours davantage, et parfois il la possède tout entière et finit par l'envoûter pour la vie. Aujourd'hui, en effet, comme dans tous les temps, on peut rencontrer à Rome une bonne quantité d'artistes, d'écrivains, de simples dilettantes, qui, venus dans la ville, il y a vingt, trente ou quarante ans, pour y passer quelques

semaines, n'ont pu dès lors se détacher d'elle. Le voudraient-ils même aujourd'hui, ils ne le pourraient plus.

Eh bien! on peut entendre plus d'un de ces fervents amoureux de Rome avouer que si, après quelques jours de séjour, on leur avait donné un bon prétexte pour s'en aller, ils n'auraient pas hésité à partir. Ils ne sont pas rares, parmi les voyageurs sincères et réfléchis, ceux qui confessent que leur première impression de Rome a beaucoup ressemblé à une déception, d'autant plus vive d'ailleurs que l'attente de Rome fut plus impatiente, et que le rêve fut plus beau qu'on avait fait de la ville.

Pour beaucoup, le premier contact de Rome produit un certain malaise intellectuel, assez complexe d'ailleurs, car on se sent à la fois écrasé et déçu.

Ce qui déçoit, à l'arrivée, le voyageur d'aujourd'hui, c'est la correction banale, l'aspect tout moderne de la ville neuve qui enveloppe si bien la ville antique qu'elle la cache entièrement au premier abord. Combien de voyageurs, au moment où leur fiacre découvert quitte la gare des Thermes, si ingénieusement aménagée et si commode, savent apercevoir devant eux les restes formidables des Thermes de Dioclétien, restes énormes d'un monument gigantesque? Pour notre compte, nous confessons ne les avoir pas distingués au premier moment. En quittant l'hôtel, un quart d'heure plus tard, et flânant à pied par les rues, la seule chose un peu typique qui frappa nos regards fut, à la vitrine d'une boutique, un lot de *voilettes pour rendre visite au Saint-Père,* ainsi que l'indiquait une étiquette imprimée en français.

Un quart d'heure plus tard, par des rues que la pluie rendait maussades et désertes, et par un tramway électrique aussi banal et commode que peuvent l'être ceux de Paris, de New-York, de Genève ou de Lausanne, nous arrivions sur la place Saint-Pierre. Seigneur! quelle déception! quel effondrement de nos rêves de beauté! Un ciel de plomb, une pluie suintante, un désert immense et pavé que bornaient très loin d'énormes colonnades, une énorme façade de temple, régulière et massive, cachant le dôme fantastique entrevu du wagon comme dans un rêve!

Dans ce désert, la roideur d'un immense obélisque, flanqué de deux fontaines, qui paraissent maigres, perdues qu'elles sont au milieu de ce prodigieux amas de pierre de taille.

Et plus nous avancions sur l'immense place, plus cette sensation de l'énorme nous pesait et nous étreignait. L'église nous écrasait de son poids et nous étouffait de sa masse.

Arrivé dans Saint-Pierre, notre stupeur redoubla et presque notre colère. L'impression de l'immense nous accablait, sans nous donner la sensation de la grandeur, encore moins de la beauté. On comprenait bien que c'était grand, à force de marcher, mais, ne pouvant voir le détail dans la fièvre où nous étions de mesurer l'énorme édifice, tout nous paraissait déplaisant, bizarre, tourmenté, d'un luxe clinquant et fou de parvenu. Nous fîmes le tour du monstre aussi vite que possible, oppressé par cet amas de marbre, et, revenu sur la place, écrasé et dégoûté de ce prodigieux déploiement de l'artificiel, nous ne respirâmes qu'en apercevant, entre deux colonnes,

un petit bout de vigne où fleurissait un pêcher rose dans les jardins du Vatican.

La grâce délicate et forte de Florence, tant de fois admirée, venait d'elle-même s'imposer à notre souvenir. Et nous évoquions en esprit la pure, la radieuse, la divine beauté de l'Acropole dont le premier sourire réjouit l'œil à jamais et ensoleille l'âme pour la vie. Alors, devant les bâtisses inégales de ce Vatican, mal étagées les unes derrière les autres, amas d'édifices sans ligne, sans caractère, sans grandeur, nous éprouvâmes la plus amère déception de notre carrière de promeneur. « Si c'est là, pensais-je, la beauté de Rome, je puis repartir ce soir! »

Nous ne partîmes pourtant ni le soir, ni le lendemain, et restâmes plus de trois mois à Rome, conquis d'emblée par l'attrait indicible du paysage romain, retenu par les mille curiosités qu'éveillent dans l'esprit trente siècles d'histoire, séduit enfin, lentement pénétré et conquis peu à peu par ce charme de la ville auquel nul artiste, nul poète, nul simple promeneur n'a pu résister à la longue!

***

Le prestige d'une ville ne tient pas seulement à son histoire, à ses monuments, à ses institutions, à ses habitants, à la beauté de la nature qui l'entoure; il dépend aussi en grande partie de ceux qu'elle a su attirer à elle, retenir chez elle et renvoyer dans leur pays natal passionnés d'elle et pénétrés de son regret. La grandeur idéale d'une cité est en première ligne attestée par la quantité et la qualité des

idées, des émotions, des sentiments ou des sensations qu'elle a su développer, susciter ou vivifier chez ceux qui sont l'élite intellectuelle de l'humanité, artistes, penseurs et écrivains.

C'est en effet dans la mesure où elle a été pour cette élite un centre de chaleur et de lumière, qu'une ville rayonne sur le monde et qu'elle éveille, dans les esprits et dans les âmes les plus simples, l'enthousiasme et le désir d'elle.

A cet égard, comme centre cosmopolite des artistes et des écrivains du monde entier, nous ne pensons pas qu'aucune autre ville, — non, pas même Paris, — puisse être seulement comparée à Rome. Pour la force d'attraction et pour la force d'action, Rome reste la ville unique.

Chaque quartier, chaque rue, on oserait presque dire chaque maison de Rome évoque le souvenir et la physionomie de quelque artiste, de quelque penseur ou de quelque écrivain, qui a vécu là, et qui a trouvé dans la Ville éternelle la révélation, la certitude, ou le couronnement de sa pensée ou de son art. Et c'est ainsi qu'à tous les mondes visibles et tangibles que Rome met sous nos yeux, vient s'ajouter encore le monde invisible et glorieux des pensées, des émotions, des conquêtes d'intelligence ou des créations d'art qu'elle a suscitées parmi les représentants de l'élite humaine. De toutes les grandeurs de Rome, aucune n'apparaît plus grande, et de toutes ses gloires, celle-là, peut-être, est la plus glorieuse.

Rien ne serait plus captivant, plus passionnant même, que de chercher à découvrir, dans l'œuvre des grands artistes et des grands écrivains du monde entier, l'empreinte qu'y a pu laisser Rome,

et la façon dont le spectacle de la Ville a pu agir sur leur vision, leur imagination, leur sensibilité ou leur pensée. Mais c'est là une entreprise surhumaine, car la trace et la marque de Rome se retrouvent chez des centaines et des milliers d'artistes, qui sont venus lui demander les lois de leur art, le noble exemple de sa nature, la grandeur de sa beauté ou le calme de son silence.

Pour les écrivains seuls, la tâche serait moins écrasante.

Ils sont infiniment moins nombreux, bien qu'un savant italien, M. le professeur d'Ancona, ait dressé la liste de plus de deux cents grands écrivains étrangers qui ont écrit sur l'Italie avant 1815, et que ce chiffre ait certainement plus que doublé depuis que les moyens de communication ont fait du voyage à Rome une simple promenade. Nous limiterons et rendrons par cela même notre tâche plus facile, en ne nous attachant qu'aux écrivains modernes, et dans les modernes aux seuls écrivains de langue française, auxquels nous joindrons cependant Gœthe, dont il est impossible de se taire quand on parle de Rome.

Voici donc quel sera le plan très simple de ces études :

Nous rechercherons, dans l'œuvre et la correspondance des écrivains français, — depuis Montaigne jusqu'à Zola et à quelques auteurs encore vivants, — comment et pourquoi ils ont vu Rome, ce qu'ils en ont vu, ce qu'ils en pouvaient voir; ce qu'ils n'en ont pas vu, ou pas voulu voir; ce qui les a chacun particulièrement frappé, ému ou intéressé, et enfin quelle fut l'influence de Rome sur leur esprit ou sur leur œuvre. Nous comparerons à

chaque occasion les impressions de tel ou tel de ces écrivains sur Rome en général, ou sur tel spectacle de Rome en particulier, avec l'impression personnelle que nous en avons pu éprouver nous-même dans ce trop court séjour de trois mois. Et nous espérons arriver de la sorte à présenter au lecteur un tableau pittoresque de Rome à travers ces quatre siècles, en prenant pour cicerones les meilleurs écrivains de notre langue, mais en contrôlant toujours leur jugement et leur émotion par l'impression que Rome nous fait à nous-même, à ce début du vingtième siècle.

Il nous arrivera ensuite de constater ainsi, sans peine et sans effort, quelles furent les variations du goût d'un siècle à l'autre, et comment ces variations, qui seront presque nulles pour l'architecture, beaucoup plus sensibles pour la sculpture, furent considérables pour la peinture et radicalement diverses pour le sentiment même de la nature romaine.

Enfin, en exposant et en discutant les impressions individuelles de chaque écrivain, l'occasion sera bonne d'indiquer, sous cet angle spécial, quelles furent la nature de sa sensibilité, les qualités et les limites de son esprit, les beautés ou les défaillances de son art littéraire. La comparaison entre les écrivains ressortira d'autant plus aisée et plus claire, que l'objet de leurs impressions reste constant et que Rome est un sujet qui se prête moins qu'aucun autre aux tentations du paradoxe et aux variations brillantes de la fantaisie. C'est donc à une rapide promenade artistique et littéraire dans Rome que nous convions le lecteur, et non à une savante étude historique, archéologique ou philosophique qui épuiserait, renouvellerait ou creuserait bien profond un si vaste sujet. Rome a été de tout temps pour les historiens, les philosophes, les archéologues et les économistes un champ de recherches et de découvertes inépuisable et infini. Elle reste pour tous ces savants une mine qu'ils ne cessent d'exploiter au grand profit et au grand honneur de leur science. Nous nous contenterons de cueillir, le long de la route, quelques impressions d'écrivains ou d'artistes.

Nous ne sommes pas le premier à nous engager dans cette voie. Dans son livre intitulé *la Grèce, Rome et Dante,* J.-J. Ampère a tracé, en des pages exquises, les *Portraits de Rome à différents âges,* tels qu'il les a cherchés et trouvés dans les écrivains du moyen âge, depuis Rutilius Numatianus, Gaulois du cinquième siècle, jusqu'à Dante, poète florentin, et dans les écrivains de l'âge moderne, depuis Luther jusqu'à lady Morgan et Auguste Barbier. Les deux études de J.-J. Ampère, qui furent publiées d'abord dans la *Revue des Deux Mondes* de 1835, effleurent, dans un mince espace, les écrivains de tous pays et de quatorze siècles divers. Elles sont forcément très brèves, très rapides, un peu superficielles. Elles s'arrêtent au seuil de l'époque moderne et ne mentionnent qu'en deux lignes les *Promenades dans Rome* de Stendhal, livre alors récent et qui reste à nos yeux le plus riche d'idées, de sensations et de suggestions qu'on ait écrit en français sur Rome. En bornant notre ambition aux écrivains de l'ère moderne, aux seuls Français et à Gœthe, nous pourrons leur consacrer à chacun plus de temps et plus d'attention que ne l'a pu faire l'auteur des *Portraits de Rome*. Et nous compléterons sa galerie par toute

chaque occasion les impressions de tel ou tel de ces écrivains sur Rome en général, ou sur tel spectacle de Rome en particulier, avec l'impression personnelle que nous en avons pu éprouver nous-même dans ce trop court séjour de trois mois. Et nous espérons arriver de la sorte à présenter au lecteur un tableau pittoresque de Rome à travers ces quatre siècles, en prenant pour cicerones les meilleurs écrivains de notre langue, mais en contrôlant toujours leur jugement et leur émotion par l'impression que Rome nous fait à nous-même, à ce début du vingtième siècle.

Il nous arrivera ensuite de constater ainsi, sans peine et sans effort, quelles furent les variations du goût d'un siècle à l'autre, et comment ces variations, qui seront presque nulles pour l'architecture, beaucoup plus sensibles pour la sculpture, furent considérables pour la peinture et radicalement diverses pour le sentiment même de la nature romaine.

Enfin, en exposant et en discutant les impressions individuelles de chaque écrivain, l'occasion sera bonne d'indiquer, sous cet angle spécial, quelles furent la nature de sa sensibilité, les qualités et les limites de son esprit, les beautés ou les défaillances de son art littéraire. La comparaison entre les écrivains ressortira d'autant plus aisée et plus claire, que l'objet de leurs impressions reste constant et que Rome est un sujet qui se prête moins qu'aucun autre aux tentations du paradoxe et aux variations brillantes de la fantaisie. C'est donc à une rapide promenade artistique et littéraire dans Rome que nous convions le lecteur, et non à une savante étude historique, archéologique ou philosophique qui épuiserait, renouvellerait ou creuserait bien profond un si vaste sujet. Rome a été de tout temps pour les historiens, les philosophes, les archéologues et les économistes un champ de recherches et de découvertes inépuisable et infini. Elle reste pour tous ces savants une mine qu'ils ne cessent d'exploiter au grand profit et au grand honneur de leur science. Nous nous contenterons de cueillir, le long de la route, quelques impressions d'écrivains ou d'artistes.

Nous ne sommes pas le premier à nous engager dans cette voie. Dans son livre intitulé *la Grèce, Rome et Dante,* J.-J. Ampère a tracé, en des pages exquises, les *Portraits de Rome à différents âges,* tels qu'il les a cherchés et trouvés dans les écrivains du moyen âge, depuis Rutilius Numatianus, Gaulois du cinquième siècle, jusqu'à Dante, poète florentin, et dans les écrivains de l'âge moderne, depuis Luther jusqu'à lady Morgan et Auguste Barbier. Les deux études de J.-J. Ampère, qui furent publiées d'abord dans la *Revue des Deux Mondes* de 1835, effleurent, dans un mince espace, les écrivains de tous pays et de quatorze siècles divers. Elles sont forcément très brèves, très rapides, un peu superficielles. Elles s'arrêtent au seuil de l'époque moderne et ne mentionnent qu'en deux lignes les *Promenades dans Rome* de Stendhal, livre alors récent et qui reste à nos yeux le plus riche d'idées, de sensations et de suggestions qu'on ait écrit en français sur Rome. En bornant notre ambition aux écrivains de l'ère moderne, aux seuls Français et à Gœthe, nous pourrons leur consacrer à chacun plus de temps et plus d'attention que ne l'a pu faire l'auteur des *Portraits de Rome*. Et nous compléterons sa galerie par toute

la belle série des écrivains modernes qui, de Stendhal à Zola et à M. Anatole France, ont jugé, senti, aimé Rome, non certes mieux que leurs précurseurs, mais sous un angle moins étroit, avec un esprit plus voisin du nôtre.

Rendons justice, sans les copier ni les imiter, à ces charmantes études de J.-J. Ampère sur Rome vue par les grands écrivains. Elles sont pénétrées de l'érudition la plus discrète, épurées par la critique la plus ingénieuse, animées par le sentiment poétique le plus juste et le plus ému de la beauté de Rome. Plaçons donc ces rapides études sous l'égide de ce libre promeneur, de ce délicieux causeur qui fut aussi l'amoureux délicat, le fervent passionné de Rome, et qui écrivait un jour :

Rome n'est pas une ville comme les autres villes : Rome a un charme malaisé à définir et qui n'appartient qu'à elle. Ceux qui éprouvent ce charme s'entendent à demi-mot; pour les autres, c'est une énigme. Quelques-uns avouent naïvement ne pas comprendre l'attrait mystérieux qui attache à une ville comme à une personne; un plus grand nombre affichent la prétention de sentir cet attrait; mais les véritables fidèles reconnaissent bien vite ces faux dévots, et sourient en les écoutant, — comme les personnes qui aiment véritablement la peinture ou la musique sourient quand certains connaisseurs se placent à contre-jour devant le tableau qu'ils admirent, ou battent à faux la mesure de l'air qui les transporte.

***

Ainsi parle Ampère, et notre souhait, au seuil de

ces études, c'est que nous ne soyons pas, à la fin de ce volume, de ceux qui placent le tableau à contre-jour et qui battent à faux la mesure, — mais au contraire de ceux qui éprouvent et se communiquent à demi-mot le bienfait de ce charme, si malaisé à définir encore que si facile à éprouver. Puissions-nous, à parcourir ensemble les impressions de nos grands écrivains, ressentir comme eux, avec simplicité et sincérité, l'attrait mystérieux qui attache à la Ville! Et puissions-nous entendre la saine leçon de calme, d'accord avec soi-même et de sereine humilité, que Rome a donnée de tout temps à ceux qui surent écouter sa voix forte, lointaine et grave !

CHAPITRE PREMIER

MONTAIGNE A ROME

« L'état de cette vieille Rome
m'intéresse et me passionne. »
(*Essais*, liv. III).

Le *Journal de Voyage* de Montaigne. — Arrivée de Montaigne à Rome. — Sa liberté de jugement : la beauté des femmes; les cérémonies ecclésiastiques; les prédicateurs; les reliques; le carnaval romain.

Montaigne indifférent à l'art de la Renaissance. — Il n'étudie que la Rome antique. — La ville moderne « sépulcre » de la Rome ancienne. — Le *Forum* tel qu'il est aujourd'hui et tel que Montaigne a pu le voir.

Comment Montaigne a senti le caractère cosmopolite de la ville. — Ses pages sur les villas et les environs de Rome. — Montaigne citoyen de Rome.

Le premier des écrivains voyageurs à qui nous demanderons de guider nos promenades dans Rome est ce Michel de Montaigne que Sainte-Beuve a proclamé *le Français le plus sage qui ait jamais existé*.

C'est le dernier jour de novembre 1580, jour de la Saint-André, que Montaigne fit son entrée dans Rome par la Porta del Popolo. Il descendit à l'*Albergo del Orso,* qui est encore visible au bord du Tibre, près de la Ripetta.

En 1580, Montaigne a quarante-sept ans; depuis neuf ans, il s'est retiré de la vie publique, renonçant à ses fonctions de conseiller au Parlement de Bordeaux. Il a écrit les deux premiers livres de ses *Essais,* dont il vient de publier — cette année même — la première édition.

C'est alors qu'il se met en route, — sous le prétexte de soigner par les eaux minérales la gravelle dont il est atteint, — mais en réalité pour satisfaire cette curiosité d'esprit toujours éveillée, ce goût de la nouveauté qui était en lui et qu'il se reconnaît ouvertement.

Il gagne, par Plombières et les Vosges, l'Allemagne, la Suisse, le Tyrol et enfin l'Italie, et son voyage dure en tout dix-sept mois et huit jours, du 22 juin 1580 au 30 novembre 1581, ainsi qu'il en a pris note lui-même.

Ces détails nous sont connus par le *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581,* publié pour la première fois à Rome et Paris en 1774, soit cent quatre-vingt-deux ans après la mort de l'auteur.

Le manuscrit, complètement oublié et couvert de poussière, fut retrouvé dans une vieille caisse au château de Montaigne par le chanoine Prunis qui le publia. Ce manuscrit in-folio de deux cent soixante-dix-huit pages était écrit en partie par le secrétaire de Montaigne, qui reproduit d'ailleurs fidèlement les idées ou les propos de son maître, — en partie par Montaigne lui-même. Il est rédigé tantôt en français, tantôt en un italien macaronique (exercices de Montaigne pour apprendre cette langue), qui fut traduit par le chanoine Prunis.

***

Le *Journal de voyage,* ainsi fait de pièces et de morceaux, simples notes prises au jour le jour sous l'impression immédiate des événements, n'est aucunement un chef-d'œuvre, ni même une œuvre littéraire.

Mais ces notes spontanées ont plus de valeur peut-être qu'un livre soigneusement composé et rédigé avec art. En nous donnant la sensation instantanée et directe de Montaigne en chaque rencontre, elles nous font, mieux que toute rédaction savante, connaître l'homme et pénétrer dans son intimité. Or, dans toute relation de voyage, c'est le voyageur qui est intéressant bien plus que le voyage, et cela est vrai surtout quand ce voyageur a nom Montaigne.

Le seul ennui de ce journal est dans les détails, incessamment répétés, que Montaigne y consigne, sur sa chère santé. Il ne nous fait pas grâce d'un seul verre d'eau minérale goûté, d'une seule médecine prise, d'un seul caillou rendu. Il faut dire — pour l'excuser — que Montaigne écrivait ces notes pour lui seul, et non pour le public. Un éditeur moins scrupuleux que le chanoine Prunis aurait pu, sans grand inconvénient, nous épargner une bonne partie tout au moins de cette cuisine médicale et pharmaceutique.

Cette réserve faite, il faut avouer que Montaigne est le plus charmant, le plus amusant et le plus amusé des voyageurs, le plus libre d'idées préconçues et de préjugés, le plus décidé à tout regarder

et à tout voir de ses propres yeux. Gai, content, enjoué d'esprit, joyeux d'humeur quand la gravelle ne le point pas trop, Montaigne est un compagnon de voyage délicieux, d'abord parce qu'il aime voyager pour voyager. Il n'est pas de ces touristes ennuyés et moroses qui ne désirent rien, en route, si ce n'est de retrouver en pays étranger exactement ce qu'ils avaient chez eux : gens, choses, paysages, monuments et cuisine.

Montaigne, lui, s'amuse et se réjouit de tout ce qui est nouveau et différent. Friand de toute découverte, enchanté de toute rencontre imprévue, souple, ondoyant et divers, il se plie avec grâce aux us et coutumes du pays étranger qu'il traverse, toujours prêt à en voir le bon côté et le côté plaisant, toujours d'humeur à rire de ce qui ferait grogner un voyageur moins accommodant.

Sans doute ici, comme dans les *Essais,* c'est l'homme qui reste pour Montaigne le principal objet d'étude et la grande source d'intérêt. Mais il sait voir aussi les choses, et le moraliste, d'esprit si libre et si ouvert, se double chez Montaigne d'un observateur excellent. A l'inverse de tant de voyageurs, qui semblent avoir des yeux pour ne pas voir et des oreilles pour ne pas entendre, il sait regarder, écouter et happer au passage quelque vérité d'observation. Comme Stendhal, il veut avant tout « voir clair dans ce qui est », et il y réussit. Il voit les choses et les gens tels qu'ils sont, d'une vision nette, précise et juste, que ne vient altérer aucun préjugé, aucun système préconçu, aucune fantaisie d'imagination débridée.

Ces qualités, Montaigne les déploie au cours de

tout son voyage, mais c'est surtout pour l'Italie, et dans l'Italie pour Rome, et dans Rome pour l'Antiquité, qu'il est préparé par la lecture assidue et le commerce familier de ses chers écrivains latins.

En entrant dans Rome, dans la Rome antique, Montaigne allait se trouver chez lui. Montaigne, en effet, est un Romain. Son père lui avait fait apprendre à parler le latin avant qu'il entendît un seul mot de français. Et Vinet, le pénétrant et persuasif Vinet, l'a dit excellemment, en parlant du style de Montaigne :

« Son esprit, ennemi de la pompe, est tourné vers la force, mais vers la force aisée. Il avait d'ailleurs le privilège de se gêner moins qu'un autre avec la langue, son éducation en ayant presque fait un étranger dans la littérature française.

« C'est un *Romain* de beaucoup d'esprit qui écrit en français ; ses latinismes embellissent souvent son langage; ils communiquent à l'idiome national l'énergie de la langue d'Horace. »

***

Avant de dire quelles furent à Rome et sur Rome les impressions du Romain Montaigne, durant le séjour de cinq mois et demi qu'il fit, du 30 novembre 1580 au 19 avril 1581, dans la Ville éternelle, il faut noter ses impressions à l'arrivée et devant la campagne de Rome.

Comme la plupart des voyageurs avant l'ère des chemins de fer, Montaigne arriva à Rome par la voie de terre, en partant de Florence et en passant par Sienne, Viterbe, Ronciglione. Il ne manqua pas

d'admirer au passage la charmante cité de Viterbo, ses belles maisons du moyen âge et les nombreuses fontaines gothiques qui font aujourd'hui encore son ornement et sa gloire.

Nous en partîmes matin (de Montefiascone) *et vînmes à traverser une belle plaine et fertile, où nous trouvâmes* Viterbo *qui avait une partie de son assiette couchée sur une croupe de montaigne. C'est une belle ville de la grandeur de Senlis. Nous y remarquâmes beaucoup de belles maisons, grande foison d'ouvriers, belles rues et plaisantes; en trois endroits d'icelle, trois belles fontaines.*

« *Il* (Montaigne) *s'y fût arrêté pour la beauté du lieu, mais son mulet, qui allait devant, était déjà passé outre.* »

Et Montaigne suivit son mulet! En voyage, on a toujours un mulet à suivre, mais tout le monde ne met pas à s'y résigner la philosophie enjouée du bon gentilhomme périgourdin.

La campagne de Rome n'inspira à Montaigne ni émotion mélancolique, ni élévation lyrique, ni aucune forme d'extase quelconque. Chateaubriand, suivi par J.-J. Ampère, a pu lui reprocher le ton indifférent et la sécheresse un peu terre à terre de sa description. Voici le paysage incriminé :

Rome ne nous faisait pas grand montre à la reconnaître de ce chemin. Nous avions loin sur notre main gauche, l'Apennin, le prospect du pays mal plaisant, bossé, plein ae profondes fandasses, incapable d'y recevoir nulle conduite de gens à guerre en ordonnance, le terroir nu, sans arbres, une bonne partie stérile, le pays fort ouvert tout autour et plus de dix-huit milles à la ronde, et

quasi tout de cette sorte, fort peu peuplé de maisons.

Certes, cette description est plus exacte que poétique (ainsi que l'a remarqué judicieusement Ampère), mais il faut reconnaître, pour être sincère, que l'arrivée à Rome de ce côté-là, par une suite de collines pelées, nues, dépourvues de toute espèce de ruine, ne prête nullement aux élans lyriques et aux tableaux émouvants qu'inspireront plus tard, depuis Chateaubriand, à tous les écrivains, la gloire passée et la mélancolie profonde de la Voie Appienne, de ses aqueducs, de ses tombeaux et de ses horizons grandioses.

Et puis, il faut nous y résigner, le bon Montaigne n'est ni un lyrique, ni un visionnaire, ni simplement un artiste sensible au pittoresque. C'est un observateur qui voit bien, qui étudie exactement ce qui l'intéresse et qui rend son impression telle quelle sans l'amplifier, ni l'embellir, ni la transposer.

Si l'imagination ne l'égare jamais, il n'est pas homme non plus à s'en laisser imposer par ce qui, de tout temps et de nos jours encore, inspire aux voyageurs une sorte d'admiration traditionnelle. Il prend même volontiers, à l'occasion, le contre-pied de l'opinion reçue, si solidement qu'elle puisse paraître établie. C'est ainsi que la beauté des femmes romaines, si universellement vantée, ne l'éblouit pas précisément :

Au demeurant, dit le Journal, *il lui semblait qu'il n'y avait nulle particularité en la beauté des femmes, digne de cette préexcellence que la réputation donne à cette ville sur toutes les autres du monde; et au demeurant, que comme à Paris, la beauté plus singulière se trouvait entre les mains de celles qui la mettent en vente.*

Plus tard encore, après une étude assez approfondie du sujet, il confirme ce premier jugement en le complétant toutefois par un hommage mérité à cette noblesse majestueuse de l'attitude qui semble bien être le trait distinctif de la beauté féminine à Rome :

Quant à la beauté parfaite et rare, il n'en est, disait-il, *non plus qu'en France et, sauf en trois ou quatre, il n'y trouvait nulle excellence. Mais communément elles sont plus agréables et ne s'en voit point tant de laides qu'en France. La tête, elles l'ont sans comparaison plus avantageusement accommodée et le bas au-dessous de la ceinture. Le corps est mieux en France; car ici elles ont l'endroit de la ceinture trop lâche et le portent comme nos femmes enceintes. Leur contenance a plus de majesté, de mollesse et de douceur. Il n'y a nulle comparaison de la richesse de leurs vêtements aux nôtres; tout est plein de perles et de pierreries.*

***

La pompe et la splendeur des cérémonies ecclésiastiques, cette mise en scène la plus parfaitement réglée et la plus noble que l'on puisse admirer encore dans notre civilisation moderne, n'éblouissent pas davantage le très clairvoyant Montaigne.

Le jour *du* Noël, il assiste à la messe solennelle célébrée par le pape dans Saint-Pierre; il en décrit quelques particularités, et il conclut avec calme :

Ces cérémonies semblent être plus magnifiques que dévotieuses.

Cette première impression très juste se confirma pour Montaigne quand il assista plus tard à *San Sisto,* sur la Voie Appia, à une de ces *stations* si chères à la dévotion romaine. Il note alors dans son journal :

Le commun me semble moins dévotieux qu'aux bonnes villes de France, plus cérémonieux bien, car en cette part-là ils sont extrêmes.

Quatre jours après Noël, le 29 décembre, Montaigne est admis à l'honneur de baiser le pied du pape, qui est alors Grégoire XIII, Buoncompagni de Bologne, réformateur du calendrier (grégorien). Il décrit minutieusement le détail compliqué du cérémonial et il constate, avec satisfaction, que le pape a un peu haussé le bout de son pied pour lui faciliter l'opération. Mais quand Grégoire XIII eut encouragé le sieur de Montaigne à *continuer à la dévotion qu'il a toujours portée à l'Église et service du Roi très chrétien,* le bon apôtre conclut avec un détachement tout narquois : *Ce sont services de phrases italiennes.*

Pour tout ce qui est traits de mœurs, vie locale, curiosités humaines, l'œil investigateur et prompt de Montaigne ne laisse passer aucun spectacle original sans le saisir et le retenir jusque dans le détail.

Il n'aurait garde de manquer l'occasion d'aller contempler chez les juifs du Ghetto *la plus ancienne cérémonie de religion qui soit parmi les hommes,* c'est-à-dire la Circoncision. Il *la considéra fort attentivement et avec grande commodité,* et il nous en

décrit les moindres circonstances en quatre pages d'une exactitude minutieuse et tranquille.

Avec la même attention, Montaigne suit les pèlerinages de la Semaine Sainte aux Sept Églises et les sermons des prédicateurs du Carême. Il note même, au sujet de deux prédicateurs fort éloquents qui sont tous deux Jésuites, l'importance croissante et l'influence prépondérante de la Société de Jésus :

C'est merveille combien de part ce collège tient en la Chrétienté ; et (je) crois qu'il ne fut jamais confrérie et corps parmi nous qui tint un tel rang, ni qui produisit enfin des effets tels que feront ceux-ci, si leurs desseins continuent. Ils possèdent tantôt toute la chrétienté. C'est une pépinière de grands hommes en toute sorte de grandeur. C'est celui de nos membres qui menace le plus les hérétiques de notre temps.

Montaigne observe avec curiosité et attention, et il décrit avec exactitude les cérémonies de Pâques à Saint-Pierre et à Saint-Jean-de-Latran. Avec la foule des fidèles et des badauds, il voit montrer à Saint-Pierre les objets sacrés : la Sainte Face ou Véronique, *qui est un visage ouvrageux et de couleur sombre et obscure, dans un carré comme un grand miroir,* et le fer de lance qu'on montre *dans une bouteille de cristal.* A Saint-Jean-de-Latran, il contemple, le jour du Samedi Saint, les têtes de saint Paul et de saint Pierre, *qui ont encore leur charnure, teint et barbe, comme s'ils vivaient.* Et il dépeint *saint Pierre, un visage blanc un peu longuet, le teint vermeil et tirant sur le sanguin, une barbe grise fourchue, la tête couverte d'une mitre papale,* et *saint Paul noir, le visage large et plus*

gras, la tête plus grosse, la barbe grise, épaisse.

A vrai dire, il ne s'intéresse pas moins au manège des courtisanes à leurs fenêtres et il admire *l'art si traîtresse* dont elles *piquent la vue* du passant et savent *se montrer plus belles qu'elles ne sont.*

Il s'égaie modérément aux folies du Carnaval romain qui fait courir à l'envi d'un bout à l'autre du Corso, *tantôt quatre ou cinq enfants, tantôt des Juifs, tantôt des vieillards tout nus.* Cette licence, qu'on lui vante comme exceptionnelle, n'éblouit pas Montaigne. *Nous trouvions pourtant que ce n'était pas grand chose.* Et il s'amuse assez peu des courses de chevaux, *sur quoi il y a des petits enfants qui les chassent à coups de fouet* et *des ânes et des buffles* qu'aiguillonnent des gens à cheval. *Vous n'y avez nul plaisir que de les voir passer devant l'endroit où vous êtes,* conclut dédaigneusement notre sage.

***

A côté de l'homme et des scènes de vie qu'il observe ainsi curieusement et qu'il note avec soin, Montaigne accordera un coup d'œil rapide et une mention sommaire à quelques spectacles plus extérieurs.

Il va contempler l'admirable vue de Rome qu'on a du mont Janicule. Il va voir au Vatican *les statues enfermées aux niches de Belveder* et *la belle galerie que le pape dresse des peintures de toutes les parties de l'Italie.* Il visite aussi les églises de Rome qu'il juge assez curieusement *moins belles qu'en la plupart des bonnes villes d'Italie* où elles sont *encore communément moins belles qu'en France.*

Il parcourt, avec moins de rapidité et plus d'attention, les cinq ou six salles de la *librerie,* c'est-à-dire de la Bibliothèque du Vatican, et il note, parmi ce qu'il y voit de remarquable, *la statue du bon Aristide avec une belle tête chauve, la barbe épaisse, grand front, le regard plein de douceur et de majesté.* La statue admirée par Montaigne est aujourd'hui encore à la Bibliothèque vaticane, dans la salle dite Museo Cristiano, seulement « le bon Aristide » n'est pas le philosophe illustre qu'il a salué au passage, mais bien un certain Elius Aristidès, rhéteur de Smyrne, contemporain de Marc Aurèle !

***

Cependant si tous ces spectacles modernes ne retiennent guère Montaigne, s'il s'y attarde peu, s'il les note à la hâte d'un mot ou de quelques lignes, comme pour s'en débarrasser, il les a vus pourtant et il les a mentionnés. Chose infiniment plus curieuse, que Chateaubriand, Stendhal et d'autres encore ont relevée avant nous, Montaigne à Rome ne paraît pas s'être douté de la Renaissance et ne lui a accordé sinon aucune attention, du moins aucune mention.

Arrivé à Rome, soixante ans à peine après la plus grandiose et la plus magnifique efflorescence d'art que le monde ait vue depuis le siècle de Périclès, Montaigne l'ignore. Montaigne ignore l'œuvre accomplie dans Rome par Nicolas V, Sixte IV, Jules II et Léon X. Il ignore non seulement la phalange des peintres de Toscane et d'Ombrie qui, de

Botticelli à Signorelli et de Pérugin à Ghirlandajo, ont couvert de fresques, outre la Sixtine, toute une série d'églises romaines, mais encore il ignore la Sixtine de Michel-Ange, les Stanze de Raphaël, le *Moïse* de San Pietro in Vincoli, la Farnésine et *Psyché* et *Galatée*. Il ignore l'œuvre architecturale de San Gallo, de Bramante, de Michel-Ange, mort seize ans avant l'arrivée de Montaigne (1564). Il ignore même Saint-Pierre, auquel Vignole et della Porta mettent alors la dernière main, avant les enlaidissements de Paul V, de Maderna et les fantaisies inégalement heureuses du Bernin. Sculpture, peinture, architecture, Montaigne ignore tout ce que la Rome des grands papes avait amassé de beauté sur son sol avant le règne de Sixte-Quint (1585-1590). De tout cela, il ne parle pas, il ne mentionne rien, il ne voit rien, ou, tout au moins, il n'admire rien.

C'est qu'en effet tout cela n'existe pas pour Montaigne. Tout son intérêt est ailleurs. La Rome « Musée du Monde » lui échappe. La Rome *Sépulcre de la Rome antique* est tout pour lui. C'est lui qui a le premier en français compris la chose et dit le mot. C'est de cette Rome antique qu'il a poursuivi les traces, recherché les vestiges, cherché à fixer l'emplacement et deviné la beauté alors presque entièrement cachée sous les décombres. Avec une ardeur incomparable, il se met à compulser les plans, à étudier les cartes, voulant arriver à se guider lui-même. Il voudrait palper de ses mains ou du moins supputer dans son esprit la présence réelle de cette Rome antique, — alors presque invisible, — de cette Rome qu'il aimait

d'amour, qu'il sentait là sous terre et qu'il ne pouvait voir, de cette Rome enfouie sous sa propre gloire, et dont les débris ne pouvaient attester que faiblement le merveilleux passé.

Tous ces jours-là, dit le Journal, *il ne s'amusa qu'à étudier Rome. Au commencement, il avait pris un guide français; mais celui-là, par quelque humeur fantastique, s'étant rebuté, il se piqua, par son propre étude, de venir à bout de cette science, aidé de diverses cartes et livres qu'il se faisait lire le soir, et le jour allait sur les lieux mettre en pratique son apprentissage si que en peu de jours il eût aisément reguidé son guide.*

Et, en effet, le secrétaire de Montaigne nous le montre occupé du matin au soir à parcourir en *mille promenades et visites* les *quartiers montueux,* alors inhabités et occupés seulement par *quelques églises et aucunes maisons rares et jardins de cardinaux* et délaissant complètement, avec tous les trésors d'art qu'elle contenait, la ville moderne qui *est, d'à cette heure, toute plantée le long de la rivière du Tibre de çà et de là.*

Ce que Montaigne comprit très clairement et tout d'abord, c'est que le sol de la Rome moderne n'est pas celui de la Rome antique :

Il jugeait par bien claires apparences que la forme de ces montagnes et des pentes était du tout changée de l'ancienne par la hauteur des ruines, et tenait pour certain qu'en plusieurs endroits nous marchions sur le faîte des maisons toutes entières. Il est aisé à juger par l'arc de (Septime-) *Sévère que nous sommes à plus de deux picques au-dessus de l'ancien plancher ; et, de vrai, quasi partout, on*

marche sur la tête des vieux murs que la pluie et les coches découvrent.

Pour montrer combien Montaigne voyait juste et supposait bien, il suffit de dire qu'il a fallu enlever de douze à quinze mètres de terre et de décombres pour mettre à jour les monuments, aujourd'hui déblayés, du Forum.

Le sentiment mélancolique, douloureux même pour un passionné de l'antiquité, qu'inspire le spectacle de la destruction, de la mort de Rome, Montaigne l'a rendu dans une page qu'Ampère a jugée un peu déclamatoire de ton et que je trouve, pour mon compte, admirable d'éloquence et de vérité. Voici cette page :

Il disait qu'on ne voyait rien de Rome que le Ciel sous lequel elle avait été assise, et le plan de son gîte; que cette science qu'il en avait était une science abstraite et contemplative, de laquelle il n'y avait rien qui tombât sous le sens; car les ruines d'une si épouvantable machine rapporteraient plus d'honneur et de révérence à sa mémoire : ce n'était rien que son sépulcre. Le monde, ennemi de sa longue domination, avait premièrement brisé et fracassé toutes les pièces de ce corps admirable, et, parce qu'encore tout mort, renversé et défiguré, il lui faisait horreur, il en avait enseveli la ruine même. Que ces petites montres de sa ruine, qui paraissent encore au-dessus de la bière, c'était la fortune qui les avait conservés pour le témoignage de cette grandeur infinie que tant de siècles, tant de feux, la conjuration du monde, réitérée à tant de fois, à sa ruine, n'avait pu universellement éteindre. Mais (il) *était vraisemblable que ces membres dévisagés qui en restaient, c'étaient les moins dignes, et que la furie des ennemis de cette gloire immortelle les avait portés premièrement à ruiner ce qu'il y avait de plus beau et de plus digne; que les bâtiments de cette Rome bâtarde qu'on allait à cette heure attachant à ces masures, quoi qu'ils eussent de quoi ravir en admiration nos siècles présents, lui faisaient ressouvenir proprement des nids que les moineaux et les corneilles vont suspendant en France aux voûtes et parois des églises que les huguenots viennent d'y démolir. Encore craignit-il à voir l'espace qu'occupe ce tombeau, qu'on ne le reconnût pas tout et que la sépulture se fût elle-même pour la plupart ensevelie.*

Le sentiment profond de la grandeur passée de Rome et le sentiment poignant de son écrasement final par l'effort du genre humain hostile à sa domination et conjuré contre elle, telle est l'impression la plus forte et la plus générale que Montaigne ait ressentie à Rome. Il l'a rendue ici non seulement avec sa justesse habituelle, mais avec une force et un éclat d'expression bien rares dans son sobre journal de route. Et c'est un écho distinct et fidèle de cette même émotion que nous retrouvons au troisième livre des *Essais*, écrit après son retour d'Italie, dans ce passage, intéressant aussi par la préférence que Montaigne y proclame pour la Rome républicaine, opposée à celle des rois et à celle des empereurs :

Me trouvant inutile à ce siècle, je me rejette à cet autre. Et en suis si embabouiné que l'état de cette vieille Rome libre, juste et florissante (car je n'en aime ni la naissance, ni la vieillesse), m'inté-

resse et me passionne. Par quoi je ne saurais revoir si souvent l'assiette de leurs rues, de leurs maisons, et ces ruines profondes jusques aux antipodes, que je ne m'y amuse.

Est-ce par nature, ou par erreur de fantaisie, que la vue des places que nous savons avoir été hantées et habitées par (des) *personnes desquelles la mémoire est en recommandation, nous émeut aucunement plus qu'ouïr le récit de leurs faits, ou lire leurs écrits.*

Montaigne cite ici Cicéron, *De Finibus,* V : *Telle est la force d'avertissement qui est dans les lieux. Et c'est cette force-là qui est infinie dans cette ville* (Athènes) : *partout où nous marchons, nous posons le pied sur les vestiges de quelque histoire;* puis il ajoute : *Il me plaît de considérer leur port et leurs vêtements; je remâche ces grands noms entre les dents et les fais retentir à mes oreilles.*

***

Avec un si haut amour du passé de Rome, une telle passion de son histoire, quelle joie pure, quelle joie parfaite le brave Montaigne aurait eue à voir surgir de son « sépulcre » la Rome antique, et tout spécialement le *Forum romanum* tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, dépouillé de son épais suaire de décombres et de terre.

Grâce aux fouilles entreprises dès 1871 par P. Rosa, poursuivies par Lanciani (1882) et continuées de nos jours encore, depuis 1898, par le très savant commandeur Giacomo Boni, le Forum a vraiment surgi vivant de sous le sol.

Le premier aspect, le coup d'œil d'ensemble sur le Forum est saisissant. Il faut avoir grand soin de le contempler de haut, en arrivant non par les petites rues étroites qui débouchent sur le Forum même, mais par la rue qui descend du Capitole à la droite du Palais du Sénateur. D'abord l'énorme mur du Tabularium — sur lequel se dresse le Palais moderne — masque la vue du Forum. Mais tout à coup, vers une petite terrasse où se trouve un banc de pierre, la rue incline à droite, la vue se dégage, et le Forum apparaît tout entier et dans toute sa gloire. Saisi d'un seul coup d'œil — du pied du Capitole à l'Arc de Triomphe de Titus — il fait resplendir au soleil le rouge des briques dénudées et la blancheur des marbres éclatants. Au premier abord l'esprit, plus encore que l'œil, reste ébloui et ne discerne pas. C'est comme une bouffée de la grandeur romaine qui vous monte au cerveau — faite de souvenirs confus, de réminiscences d'école et de lectures classiques. Périodes amples d'orateurs, vers sonores de poètes, phrases concises d'historiens, javelots tranchants des satiriques, — tout cela surgit soudain de l'oubli, comme les ruines elles-mêmes ont surgi de sous la terre.

Peu à peu, l'œil, accoutumé à l'ensemble, commence à discerner les points les plus saillants, les masses qui font tache et se dégagent de l'amas des ruines.

C'est d'abord, sous la terrasse elle-même, les médiocres colonnes du Portique des Douze Dieux, restauré en dernier lieu par Pie IX; le Temple de Vespasien, dont les trois hautes colonnes corinthiennes semblent éprouver la mélancolie de leur iso-

lement; le Temple de la Concorde, splendide et somptueux jadis, qui n'est plus qu'un podium presque à ras du sol.

Plus loin, à l'entrée de l'enceinte du Forum, sur la droite, surgit l'admirable barrière ajourée que forment les magnifiques colonnes de granit à chapiteaux ioniques du Temple de Saturne (497 avant J.-C.). Tout à gauche, le massif Arc de Triomphe de Septime-Sévère arrondit ses trois arches et étale ses énormes bas-reliefs, dont on ne peut, à cette distance, discerner la grossière et lourde facture. L'église de S. Adriano dresse sa façade et son fronton renaissance sur l'emplacement de la Curie, construite par Tulius Hostilius, reconstruite par Jules César, où siégeait le Sénat de Rome.

Plus loin, une haute colonne corinthienne, isolée, s'élance dans le vide, svelte et triste comme un très haut cyprès, et c'est la colonne de Phocas, un des seuls restes de l'antiquité qui fussent visibles du temps de Montaigne.

En arrière, à droite, bien net, bien dégagé, bien en vue, se profile le Temple de Castor et Pollux, dressant sur un podium élevé et massif comme un rempart, ses trois hautes colonnes de marbre blanc.

Et, plus à droite encore, dans les flancs mêmes du Palatin, la vénérable église de Santa Maria antica — récemment découverte — montre ses vastes parois de briques toutes tapissées des fresques archaïques de l'art byzantin.

Un peu en retrait, sur la gauche de la place, l'église de San Lorenzo-in-Miranda s'est substituée au Temple d'Antonin et de Faustine, sans rien changer à ses hautes et larges colonnes de cipolin,

ni à sa fine frise de marbre blanc dont on admire, en s'approchant, l'ornementation élégante, ciselée en formes de griffons et de candélabres. A côté, l'église des Saints-Cosme-et-Damien a réuni sous un seul toit deux temples antiques — le petit temple de Romulus (fils de Maxence), avec la note vive de ses deux colonnes de porphyre rougeâtre, et le Temple de la Ville sacrée, où l'on conservait les registres du cadastre et les plans de Rome gravés sur le marbre.

Et c'est enfin, énormes et rouges, les trois formidables voûtes de la Basilique de Constantin (ou mieux de Maxence), cette immensité prodigieuse de l'architecture antique où Michel-Ange vint étudier — selon la tradition — la possibilité et les lois de la vertigineuse conception qu'il avait rêvée de sa coupole de Saint-Pierre.

Tout au fond, comme pour clore le tableau par une courbe de grâce légère et discrète, l'arc de Titus, conquérant de la Judée, vainqueur de Jérusalem, avec sa voûte unique de marbre pentélique.

Voilà ce que l'on peut voir du Forum à distance. En descendant la petite rue et en franchissant l'enceinte, à travers le tourniquet officiel, nous allons fouler aux pieds les ruines et éprouver, à les identifier l'une après l'autre, un petit frisson de la joie qui doit faire palpiter l'archéologue sérieux à chaque vestige de découverte.

C'est d'abord la vaste Basilica Julia, dont il ne reste que l'emplacement, les gradins, les piédestaux des statues et les bases des piliers — car, pendant tout le quinzième et le seizième siècle, elle servit aux papes de carrière de marbre. C'est la Basilique

Fulvia Emilia avec ses jolies et fines colonnes de granit rouge, et les énormes débris de l'inscription gigantesque du temple élevé à Lucius Cæsar, fils adoptif d'Auguste, mort trop jeune pour régner.

Une émotion vous prend à fouler aux pieds le peu qui reste du temple de Jules César, dont on a retrouvé l'autel hexagonal, qui fut érigé à l'endroit même où le peuple brûla, pour l'honorer, en plein Forum, le corps du dictateur assassiné aux Ides de Mars (44).

Une émotion plus forte encore vous pénètre à la vue des Rostres, une esplanade de maçonnerie, longue de 24 mètres sur 12 mètres de largeur, tribune de l'éloquence romaine, d'où les Gracques, Cicéron, César, Auguste, Marc-Antoine ont harangué la foule. Les rostres furent ornés sous Trajan d'énormes balustrades de marbre blanc *(plutei* ou *anaglyphes),* dont les bas-reliefs sont une des choses les plus belles et les plus curieuses du Forum. Sur une des faces, les trois animaux traditionnels du sacrifice romain *(Suovetaurilia),* et sur l'autre face, des scènes de la vie de Trajan : Trajan faisant brûler au Forum les registres des impôts arriérés devant la foule enchantée, et Trajan fondant l'institution des *puellæ alimentariæ,* exemple remarquable des fondations de prévoyance sociale sous l'Empire, analogue à ce que nous appelons « cuisines scolaires » et « protection de l'enfance abandonnée ».

Tout près des rostres, deux monuments de dimensions modestes évoquent encore le souvenir de la grandeur de Rome : d'abord, l'*Umbilicus Romæ* petite rotonde de brique et de marbre, qui passait pour marquer le centre de la ville, c'est-à-dire du

monde, et en suite le Milliaire d'or, colonne d'où se comptaient les bornes qui marquaient, de mille en mille, jusqu'au bout de l'univers connu, le long des voies romaines, la distance de la Capitale lointaine et redoutée. Tous ces témoignages de la grandeur et de la force de Rome auraient rempli d'enthousiasme l'âme romaine de Montaigne. Je les ai admirés moi-même, autant qu'il convient, mais ce sont quelques recoins du Forum plus mystérieux, ou plus intimes, ou plus discrets, qui m'ont surtout ému et charmé. En voici quelques-uns qui tous ont été mis au jour par des fouilles contemporaines.

Voici d'abord, non loin de l'arc de Septime-Sévère et des anaglyphes, l'étrange et mystérieuse *Pierre Noire (lapis niger),* avec son inscription archaïque en une langue plus ancienne que le latin et qu'on n'a pu encore déchiffrer. Plusieurs savants ont cru retrouver là le fameux tombeau de Romulus, mais on a opposé à cette hypothèse d'assez fortes raisons. Le mystère s'attache encore à cette pierre tombale plus ancienne que Rome, à ce témoignage écrit qu'on ne sait plus lire.

Voici, adossé à la demeure des Vestales, un petit temple discret, aux fines et sveltes colonnettes. Le fronton porte une inscription, par laquelle le Sénat et le peuple romain dédient ce petit édicule à un dieu. Mais le nom même du dieu, emporté par le temps ou par l'injure des hommes, a disparu et toute l'ingéniosité des savants n'a pu le retrouver. J'espère qu'ils ne le trouveront jamais et que le fronton, où viennent retomber en touffes les fleurs de capucines grimpant au long des colonnettes, gardera longtemps la poésie de ce mystère.

Et voici — surtout — la demeure des Vestales, avec son bel Atrium tout bordé de statues, avec les appartements des prêtresses et leurs offices : moulin, cuisine, dépôts. Coin de propreté morale et de pureté religieuse qui sut rester intact, dans la boue de la Rome décadente, et où fleurissent aujourd'hui — parmi la blancheur des marbres — les beaux rosiers rouges qu'y ont plantés les gardiens du Forum.

Et voici, enfin, devant le Temple de Castor, la délicieuse fontaine de Juturne, avec sa salle, son puits, son escalier, son petit temple de marbre blanc que les siècles ont fait rose doré, et son autel aux quatre faces délicatement sculptées.

***

Comme Montaigne aurait flâné là! Comme il aurait rêvé dans ce coin favori des Romains d'autrefois, que les Romains d'aujourd'hui sont justement fiers d'avoir retrouvé dans toute la fraîcheur de sa grâce! De tout ce qui précède, Montaigne n'a vu au *Campo Vaccino* que peu de choses : les églises catholiques que j'ai mentionnées, la colonne de Phocas, la voûte de la basilique de Constantin, un morceau de l'Arc de Septime-Sévère et peut-être un fragment du Temple de Castor mis à jour par les fouilles incomplètes de 1546 à 1549. C'est peu, mais ce peu lui a suffi pour retrouver l'émotion de la Rome antique et pour *s'embabouiner* de *ces ruines profondes jusques aux antipodes*.

Cependant, Montaigne ne s'en est pas tenu à explorer la ville antique, ni à contempler *ce qui reste*

du Temple de la Paix, le long du Forum romanum, duquel on voit encore la chute toute vive, comme d'une grande montagne, dissipée en horribles rochers. Il ne s'est pas borné à voir dans le Monte Testaccio, cette colline formée *de morceaux de tuiles et de pots cassés*, ce qu'il appelle *une expresse ordonnance des destinées pour faire sentir au monde leur conspiration à la gloire et prééminence de cette ville, par un si nouveau et extraordinaire témoignage de sa grandeur*. Il ne s'est pas borné à parcourir en tous sens le Palatin, le Capitole, le Velabre et le Monte-Savello *qui n'est autre chose que la ruine d'une partie du théâtre de Marcellus* et à s'étonner, comme tant d'autres après lui, soit des changements apportés par les siècles à la configuration de la ville, soit de l'espace restreint où les anciens Romains avaient su faire tenir tant et de si énormes monuments.

En même temps qu'il parcourait ainsi les stations du sépulcre de la Rome antique, Montaigne a su sentir, avec beaucoup de vivacité et de force, le caractère universel et cosmopolite de la Rome moderne ouverte à tous et accueillante pour chacun.

Il le constate déjà dans son journal de route :

Je disais des commodités de Rome, entr'autres, que c'est la plus commune ville du monde, où l'étrangeté et différence de nation se considère le moins, car de sa nature, c'est une ville rappiécée d'étrangers : chacun y est comme chez soi.

Et il le répète avec plus de force encore dans ses *Essais* (1), où il écrit :

(1) III, 9.

Cette même Rome que nous voyons mérite qu'on l'aime... Seule ville commune et universelle... C'est la ville métropolitaine de toutes les nations chrétiennes. L'Espagnol et le Français, chacun y est chez soi... Il n'est lieu çà-bas que le ciel ait embrassé avec telle influence de faveur et telle constance. Sa ruine même est glorieuse et enflée. Encore retient-elle au tombeau des marques et images d'empire.

Montaigne aime donc la Rome moderne et il sait comprendre et goûter un des éléments charmants de la vie romaine, une oisiveté distinguée que ne viennent point troubler le bruit et l'activité tracassière des industries et des négoces :

C'est, dit-il, *une vie toute cour et toute noblesse; chacun prend sa part de l'oisiveté ecclésiastique. Il n'est nulle rue marchande, ou moins qu'en une petite ville; ce ne sont que palais et jardins. Il ne se voit nulle rue de la Harpe ou de Saint-Denis; il me semble toujours être dans la rue de Seine ou sur le quai des Augustins à Paris. La ville ne change guère de forme pour un jour ouvrier ou jour de fête...*

Dans une telle ville, la principale occupation des habitants est la promenade. Montaigne est trop bon observateur pour n'avoir pas consigné dans ses notes ce fait qu'Horace a indiqué dans sa neuvième satire :

Le plus commun exercice des Romains, c'est se promener par les rues, et ordinairement l'entreprise de sortir du logis se fait pour aller seulement de rue en rue sans avoir où s'arrêter; et il y a des rues plus particulièrement destinées à ce service. A dire vrai, le plus grand fruit qui s'en retire, c'est de voir les dames aux fenêtres.

Montaigne lui-même s'est beaucoup promené durant son séjour, mais ses promenades ne se bornaient pas aux rues « destinées à ce service ». Non seulement il a fait plusieurs fois le tour de la ville qui *depuis la porte del Popolo jusqu'à la porte San Paolo se peut faire en trois bonnes heures ou quatre, allant en trousse et le pas,* mais encore il a su gagner, *fuori le porte,* les villas et les environs de Rome.

Presque seul, parmi les voyageurs français d'autrefois, Montaigne a senti la beauté et goûté le charme des villas romaines, des *Vignes,* comme il les appelle, et comme on les dénomme encore aujourd'hui, *qui sont des jardins et des lieux de plaisir, de beauté singulière, et là où j'ai appris combien l'art se pouvait servir bien à point d'un lieu bossu, montueux et inégal; car eux, ils en tirent des grâces inimitables à nos lieux pleins et se prévalent très artificiellement de cette diversité.* Et Montaigne cite très justement entre les plus belles de ces « vignes »: les jardins Farnèse au Palatin, la Villa Médicis, celle du pape Jules III, la délicieuse Villa Madame sur la pente du Monte-Mario, d'autres encore que nous pouvons, comme lui, admirer aujourd'hui.

Mais Montaigne pousse plus loin ses explorations. Il fait, avec un ami français, une excursion à Ostie par Porto et l'Isola sacra *grande d'environ une lieue de Gascogne, pleine de pacages* où il y a *quelques ruines et colonnes de marbre* dont le pape Grégoire XIII *fait désenterrer tous les jours et porter à Rome.* La description parfaitement exacte qu'il donne de la route, et de cette région désolée et déserte, où rien n'a changé depuis lui, est une des pages intéressantes du journal de Montaigne. Il faut

lire aussi celles où il raconte son expédition à Tivoli par la Via Tiburtina. Il indique *les vues très riches* qu'on a de la ville, *car elle commande une plaine infinie de toutes parts et cette grand*(e) *Rome*. Il mentionne et décrit les trop fameuses cascades du Teverone et les jeux des eaux dans le jardin du cardinal de Ferrare, c'est-à-dire dans la Villa d'Este. Au retour, le lendemain, après dîner, il passe *à cette grande ruine qu'ils disent contenir six milles et être une ville, comme disent être le Prædium d'Adrian, l'Empereur,* mais il ne nous fait point part de ses impressions sur la *Villa Adriana*.

***

Tandis qu'il restait à Rome, dans les chambres louées à un Espagnol où il était venu loger, vis-à-vis de Santa Lucia della Tinta, après deux jours passés à la vieille et fameuse auberge *del Orso,* Montaigne, toujours avisé et pratique, s'occupait de deux petites affaires personnelles qui lui tenaient fort à cœur. Il s'agissait tout d'abord d'obtenir l'indulgence pour ses *Essais* dénoncés au *maître du sacré palais* par le rapport de quelque *Frater français* qui en signalait maint passage trop peu orthodoxe. L'entretien du juge et de l'accusé fut charmant. On fit des deux parts assaut de courtoisie et de prévenances. Le maître du sacré Palais remit à la conscience de Montaigne le soin de *rhabiller* ce qu'il verrait être *de mauvais goût*. Le bon apôtre, de son côté, confessa quelques menues *erreurs* qu'il avait mises *n'estimant que ce fussent erreurs* et rejetant pour les autres la faute sur son correcteur qui ne l'avait

point compris. Alors le maître du sacré Palais, *qui est un habile homme,* d'excuser Montaigne, de *plaider fort ingénieusement pour lui* et de lui bien faire entendre qu'il ne tenait pas trop fort aux corrections demandées pour la forme. Quand Montaigne vint prendre congé de son juge ecclésiastique, le maître du sacré Palais le pria de ne pas tenir compte de la censure faite de son livre, de continuer *son intention et affection envers l'Église,* d'aider à l'Eglise par son éloquence *(ce sont leurs mots de courtoisie)* et de ne retrancher de ses *Essais,* quand il les voudrait réimprimer, que ce qu'il y trouverait lui-même de trop licencieux. *Il me sembla les laisser fort contents de moi*, dit Montaigne, et ce contentement était bien réciproque : seuls les quérulants *Docteurs moines* de France durent faire la grimace.

Une autre affaire, beaucoup moins importante, mais qui lui donna beaucoup de fil à retordre, occupa Montaigne à Rome. *Je recherchai,* dit-il, *et employai tous mes cinq sens de nature pour obtenir le titre de citoyen romain ne fût-ce que pour l'ancien honneur et religieuse mémoire de son autorité.* Le pape lui-même s'y employa, et son majordome Filippo Musotti, et par un sénatus-consulte rendu en forme solennelle, le 15 mars 1581, « il plut au Sénat et au Peuple romain d'adopter et d'inscrire parmi les citoyens de Rome, l'illustrissime Michel de Montaigne, qui joint à toutes les qualités dont il est pourvu l'affection de ce peuple respectable. »

Par acte authentique, muni du sceau de la ville, Montaigne était fait Citoyen romain. *C'est un titre vain,* dit le Journal, *tant-y-a que j'ai reçu beaucoup de plaisir de l'avoir obtenu.*

Un mois plus tard, le mercredi 19 avril 1581, Montaigne quittait, par le Ponte Molle et l'ancienne Via Flaminia, la ville qu'il avait si bien comprise, admirée et aimée, dans le glorieux passé de son histoire, comme dans le charme nonchalant de son présent cosmopolite — dans le deuil de ses ruines profondes comme dans le sourire heureux de ses villas et de ses jardins.

CHAPITRE II

RABELAIS. — JOACHIM DU BELLAY. — LES GRANDS ÉCRIVAINS DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE. — BALZAC. — LES PAYSAGISTES.

« Nous avons vu ce que personne en Rome vivant ne vit, personne en Rome vivant ne verra. »

(RABELAIS, *Sciomachie*.)

Les séjours de Rabelais à Rome : la *Topographie;* la *Sciomachie;* les *Epistres* à l'évêque de Maillezais, Geoffroy d'Estissac.

Le poète Joachim du Bellay et la Cour pontificale : les *Antiquités de Rome* et les *Regrets*.

Les écrivains du dix-septième siècle : Voiture, Scarron, Mme de Sévigné, etc. — Molière : *la Gloire du Val de Grâce*. — Les *Lettres* de Guez de Balzac. — Les grands écrivains français du siècle de Louis XIV ont négligé Rome.

Nicolas Poussin et Claude le Lorrain, peintres français, y vivent et y meurent, après y avoir créé le *paysage classique*. — Ce qu'ils voient, ce qu'ils peignent. — Le *Val Pussino*. — Du classique et de l'académisme.

Montaigne n'est ni le premier, ni le seul d'entre les grands écrivains français du seizième siècle qui ait vécu et séjourné longtemps à Rome. Le médecin François Rabelais et le poète Joachim du Bellay,

pour ne mentionner que les deux noms les plus illustres, l'y avaient précédé à longue distance.

Rabelais n'a pas fait à Rome moins de trois séjours, plus ou moins prolongés, à la suite et sous l'égide de son protecteur et ami l'évêque de Paris, Jean du Bellay, qui devint bientôt cardinal. Il n'était pas seulement le médecin de ce grand politique, il lui servait encore de confident, de conseiller aussi avisé qu'érudit en matière de droit et jurisprudence canoniques. Il partageait ses goûts d'archéologue et de collectionneur, et c'est lui qui dirigea les fouilles faites dans la *vigne* achetée à Rome par Jean du Bellay, probablement à San Lorenzo in Palisperna. Rabelais avait le projet de tirer de ses recherches une description ou *topographie* de la ville de Rome, mais il se vit devancer par un archéologue milanais, Gian Bartolomeo Marliani, auquel il céda ses notes, à la condition que l'ouvrage serait dédié à Jean du Bellay. La *Topographia Romæ* de Marliani fut en effet imprimée à Rome au printemps de 1534, mais elle était dédiée au cardinal Trani. Sans perdre une minute, Rabelais publia, trois mois plus tard, chez Sébastien Gryphe à Lyon, une seconde édition de la *Topographie* avec une épître dédicatoire à du Bellay, une table des matières plus complète, et des notes marginales, sans prétention à l'originalité, destinées à orienter le lecteur.

Ce premier séjour à Rome (janvier à fin mars 1534) fut interrompu par l'échec des négociations conduites par du Bellay en vue d'obtenir l'annulation du mariage de Henri VIII d'Angleterre. L'année suivante, Jean du Bellay, créé cardinal par Paul III, regagne, par Ferrare et Florence, Rome où il arrive à la mi-

août (1535), accompagné de son fidèle Rabelais qui a quitté, pour le suivre, son poste de médecin à l'Hôtel-Dieu de Lyon. Le second séjour de Rabelais à Rome nous est connu par les lettres, en forme de journal, qu'il adressait, tantôt en chiffre, tantôt en clair, à son ami Geoffroy d'Estissac, évêque de Maillezais. On a remarqué que celles de ces lettres à d'Estissac qui ont été conservées ne contiennent pas un mot jovial, pas une plaisanterie pittoresque de Rabelais. Il s'y montre un observateur plein de tact, de finesse et de clairvoyance dans ses jugements sur la politique pontificale et européenne. Profitant de ses hautes relations, et de la faveur de son protecteur du Bellay, Rabelais s'occupa sérieusement aussi de régulariser sa position à l'endroit de la jurisprudence canonique. Il présenta au pape une requête aux fins d'absolution pour apostasie, et Paul III lui accorda, sans frais, à la date du 17 janvier 1536, une bulle d'absolution *pour ses erreurs passées* où, non content de lui donner du *mon cher fils,* il le couvre d'éloges pompeux, le relève de toute condamnation, l'autorise à pratiquer la médecine et le laisse libre de quitter définitivement, ou de reprendre pour le temps qui lui conviendra, l'habit monastique qu'il avait jeté aux orties.

La nouvelle de l'arrivée de Charles-Quint à Rome — dont Rabelais a raconté les préparatifs grandioses et funestes aux vieilles maisons — décida le départ précipité du cardinal du Bellay, accompli avec une rapidité et une habileté merveilleuses (mars 1536). Rabelais accompagna son ami, non sans avoir lié connaissance à Rome avec Philibert de l'Orme, jeune étudiant lyonnais, qu'on appellera un jour « le Père

de l'Architecture française ». Il s'était abouché aussi avec les savants et les lettrés orientaux établis à Rome, et il avait su profiter de cette aubaine pour acquérir les premiers éléments du *langage arabique*.

Douze ans plus tard, en juin 1548, Rabelais rejoignait son ami et protecteur à Rome, où il fit un troisième séjour de treize mois, qui, par malheur, n'a pas laissé plus de trace littéraire que les précédents. Rabelais a cependant écrit et imprimé, sous le titre de *Sciomachie*, la relation qu'il envoya au cardinal de Guise des fêtes solennelles données par Jean du Bellay pour célébrer la naissance du duc d'Orléans, second fils du roi Henri II. La pièce de résistance de ce simulacre de bataille n'était autre que l'apothéose de Diane de Poitiers ! Le succès de cette mise en scène eut le résultat qu'en espérait le cardinal. Il put rentrer en France dès juillet 1550 et, dès le mois suivant, Rabelais obtient de Henri II un privilège nouveau (1) pour son *Quart livre*.

Diplomate, archéologue, médecin, observateur et savant, Rabelais ne perdit pas une minute dans ces trois séjours à Rome. Hélas ! de tout ce qu'il vit, observa, comprit et admira de Rome, rien n'a passé dans son grand œuvre, à moins qu'on ne veuille voir, avec Ampère, un portrait de Rome dans son fameux chapitre de l'Isle sonnante.

***

Depuis trois ans, Rabelais avait quitté Rome, quand le poète Joachim du Bellay vint s'y établir,

(1) De Saint-Germain-en-Laye, le 6 août 1550.

placé lui aussi à la suite et dans l'ombre de son illustre cousin le cardinal. Son séjour y dura quatre ans ou un peu davantage (1553-1558).

Avant de partir, il avait lancé le retentissant manifeste de la Pléiade, la *Défense et illustration de la langue française* (1549), et c'est en plein succès de cénacle, en pleine bataille d'idées, qu'il avait quitté ses amis et son pays, Paris et Liré. C'est lui si Français, si laïque, si vraiment poète, qui venait se perdre, oiseau tombé de sa branche, dans tout l'éclat et dans toutes les intrigues de la cour pontificale sous le règne de l'agité et déconcertant Jules III (1550-1555).

Le séjour de Joachim du Bellay à Rome a laissé son témoignage littéraire dans deux volumes de vers : les *Antiquités de Rome* et les *Regrets*.

Dans le premier de ces recueils, qui devait avoir plusieurs livres, dont un seul fut achevé, Joachim du Bellay s'efforce de chanter les réflexions historiques et les poétiques méditations que lui inspirent les ruines de Rome et l'ombre de cette gloire défunte. Sainte-Beuve estime que le ton de ces sonnets est « trouvé, grandiose et mâle » et, qu'« au défaut d'un morceau complet, le livre est semé de beaux vers ». Mais ceux qu'il cite à l'appui de son dire ne paraissent pas absolument convaincants.

En tout cas, cette admiration et ce panégyrique des *Antiquités de Rome* paraît un peu forcé et voulu, et le véritable naturel du poète éclate dans les plaintes, les invectives, les mélancoliques tristesses de ses *Regrets*. Joachim du Bellay a été profondément malheureux à Rome, et c'est sa souffrance qui s'exhale dans cette admirable suite de sonnets, tan-

tôt comme une plainte voilée de larmes et d'ironie, tantôt comme un cri de douleur et de colère.

Devenu le factotum de son puissant cousin, il souffre de cette position subalterne, contraire et répugnante à tous ses instincts de poète et de gentilhomme.

Dans la première partie des *Regrets,* Joachim confesse ses tracas, ses peines, et surtout son incurable *mal du pays* à ses amis, Panjas et Olivier de Magny, l'auteur des *Soupirs,* tous deux poètes, Français, et exilés comme lui :

Las! et nous cependant nous consommons notre âge
Sur le bord inconnu d'un étranger rivage
Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter;

Comme on voit quelquefois, quand la mort nous appelle,
Arrangés flanc à flanc parmi l'herbe nouvelle,
Bien loin sur un étang trois cygnes lamenter.

Mais, plus encore que cette plainte touchante, ce qui nous intéresse ici, c'est le tableau satirique extrêmement vrai, vivant et mordant que la seconde moitié des *Regrets* nous trace de la Rome papale et cardinale sous Jules III et ses deux successeurs éphémères, Marcel II (1555) et Paul IV (1555-1559).

C'est la Cour romaine tout entière, avec ses intrigues voilées sous l'éclat des cérémonies, ses ruses enveloppées de douceur, ses démarches cauteleuses où la perfidie s'allie si bien à la politesse la plus exquise, qui nous apparaît dans cette suite d'eaux-fortes à la fois vigoureuses et fines. Rien, dans cette vie de courtisan ecclésiastique que la nécessité lui impose, rien qui ne dégoûte, irrite ou blesse la franchise et la sincérité du poète.

Le sentiment de la dépendance pèse à cette nature prime-sautière à qui toute contrainte répugne :

J'aime la liberté et je vis en service.

L'ignorance des prélats et des clercs blesse en lui l'homme de culture et le lettré, autant que l'hypocrisie ambiante choque ses instincts naturels de franc parleur et d'ami sincère :

Je n'écris de la Cour, étant loin de mon prince;
Je n'écris de la France en étrange province;
Je n'écris de l'honneur n'en voyant pas ici.

Je n'écris d'amitié, ne trouvant que feintise;
Je n'écris de vertu, n'en trouvant point aussi,
Je n'écris de savoir, entre les gens d'Église!

L'encombrante futilité de ses occupations, si contraires à tous ses goûts comme à sa vocation de poète, lui est insupportable, et il pleure sur cette vie inutile et vide qui consiste en ceci :

Suivre son cardinal au Pape, au Consistoire,
En cappelle, en visite, en congrégation;
Et pour l'honneur d'un Prince, ou d'une Nation,
De quelque ambassadeur accompagner la gloire;

Être en son rang de garde auprès de son seigneur;
Et faire aux survenants l'accoutumé honneur;
Parler du bruit qui court, faire de l'habile homme;

Se pourmener en housse; aller voir d'huis en huis
La Marthe ou la Victoire, et s'engager aux Juifs,
Voilà, mes compagnons, les passe-temps de Rome!

Mais, plus encore que ces *passe-temps*, ce qui

pèse à du Bellay dans cette Rome pontificale, c'est la nécessité d'user en toute rencontre de diplomatie, de cautèle et de restriction mentale :

Flatter un créditeur pour son terme allonger,
Courtiser un banquier, donner bonne espérance,
Ne suivre en son parler la liberté de France
Et pour répondre un mot un quart d'heure y songer...

Tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend, tout ce qu'il devine — et tout ce qu'il refoule en lui-même — donne à du Bellay un amer dégoût, une antipathie profonde pour Rome.

Mais rien ne le détache plus de la Ville éternelle que cette obligation de *marcher d'un grave pas et d'un grave sourcis,* de *balancer tous ses mots,* et *d'un grave souris à chacun faire fête.* Les tableautins qu'il nous trace de la rue *où tant de peuple abonde,* prêtres, prélats, moines, banquiers, artisans, mais où nulle femme honnête ne se montre, et des salons où l'on ne parle que de futilités ecclésiastiques ou mondaines, ne sont encore que malicieux et piquants. Mais c'est bien la satire âpre, mordante, amère qui éclate dans la description des deux conclaves successifs de 1555 où furent élus l'éphémère Marcel II, qui régna vingt et un jours, et Paul IV, vieillard égrotant, toussant et crachant, que dominaient de leur violence ses neveux Caraffa. Toute la cuisine d'un conclave : brigues, intrigues, faux bruits, émeutes, paris engagés sur les élus du Saint-Esprit comme sur des chevaux de course, est évoquée en traits rapides et saisissants dans le sonnet que voici :

Il fait bon voir, Pascal, un conclave serré,
Et l'une chambre, à l'autre également voisine,
D'antichambre servir, de salle et de cuisine,
En un petit recoin de dix pieds en carré;

Il fait bon voir autour le palais emmuré;
Et briguer là-dedans cette troupe divine,
L'un par ambition, l'autre par bonne mine,
Et, par dépit de l'un, être l'autre adoré;

Il fait bon voir dehors toute la ville en armes,
Crier : le « Pape est fait! » *donner de faux alarmes,*
Saccager un palais; mais plus que tout cela,

Fait bon voir qui de l'un, qui de l'autre se vante,
Qui met pour cestui-ci, qui met pour cestui-là,
Et pour moins d'un écu dix cardinaux en vente.

En d'autres sonnets, du Bellay nous montre la trahison, l'envie, la mort violente menacer le pontife et ses cardinaux :

Heureux qui peut longtemps, sans danger de poison,
Jouir d'un chapeau rouge, ou des clefs de saint Pierre!

Il nous fait voir les mêmes cardinaux, penchés sur l'agonie du pape et épiant l'instant désiré de sa mort :

Mais les voyant pâlir lorsque Sa Sainteté
Crache dans un bassin, et d'un visage blanc
Cautement épier s'il y a point de sang,
Puis d'un petit souris feindre une sûreté;

O combien, dis-je alors, la grandeur que je vois
Est misérable, au prix de la grandeur d'un Roy!
Malheureux qui si cher achète un tel honneur!

Voilà le ton des sonnets publiés par du Bellay,

après son retour en France, et l'on voit qu'il est vif. Il est doux cependant et modéré, quand on le compare à l'âpre, véhémente et hautaine violence de ses huit sonnets inédits, que M. A. de Montaiglon a publiés en 1849.

Il était temps pour du Bellay de partir. Abreuvé de dégoûts, d'ennuis et de rancœurs, le poète ne voit plus dans cette Rome, — si rêvée et si désirée, — qu'une terre barbare, une Thrace cruelle, un peuple avare et inhumain. Rentré en France, il connaît les joies du retour chantées dans l'admirable sonnet que l'on sait, et ce n'est pas, à nos yeux, la moindre gloire du bon poète que d'avoir osé dire ce qu'il sentait, et d'avoir profondément senti ce qu'il disait, quand il écrivait ces vers merveilleux de naturel et d'émotion :

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux;
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine.

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine!

Tant d'écrivains, nous le verrons, ont eu, rentrés au pays, le regret et la nostalgie de Rome, qu'il nous faut savoir gré à Joachim du Bellay d'avoir eu, dans cette Rome même, le regret incessant et la nostalgie douloureuse de son pays de France, de son doux Anjou, de son petit Liré. Et le tableau satirique, si fidèle et si vu, qu'il a peint de la cour pontificale au milieu du seizième siècle, est le juste correctif de la grandeur que lui confèrent à nos yeux le prestige du lointain et l'éclat solennel du décor.

***

Le dix-septième siècle français, intellectuel et artistique, ne forme pas un bloc, un tout indivisible. C'est un lieu commun, parfaitement justifié d'ailleurs, que de diviser l'histoire littéraire du dix-septième siècle en deux périodes distinctes. La première, qui comprend *grosso modo* le règne de Louis XIII et la Régence, prolonge à certains égards le seizième siècle littéraire, et, à d'autres égards, prépare, rend possible, et contient en virtualité la grande époque qui va suivre.

La seconde période, que l'on peut faire dater de la majorité de Louis XIV, marque le plein épanouissement de l'esprit classique français et la suprématie qu'il dut à l'éclosion, vraiment prodigieuse en un même temps et sur un même sol, de tant de chefs-d'œuvre littéraires.

Au point de vue spécial qui nous occupe, — la vision de Rome par les grands écrivains français et l'influence de Rome sur leur art littéraire, — l'ingénieux Ampère a clairement marqué l'importance de cette division.

La première période du dix-septième siècle, continuant en partie l'*italianisme,* si puissant à la fin du seizième siècle, trahit encore une préoccupation constante et une pratique assidue de la littérature italienne contemporaine. Les déplorables *concetti* du chevalier Marini, ses gentillesses alambiquées, ses *pointes* épandues au long d'un poème de qua-

rante-cinq mille vers, tel que son *Adone,* ne sont pas pour déplaire aux habitués de l'hôtel Rambouillet. Ils annoncent, ils présagent la littérature académique — et la poésie arcadienne — que le robuste bon sens d'un Boileau devait démolir. Ils facilitent l'éclosion de cette préciosité qui deviendra ridicule et que Molière devra tuer sous le fouet de la satire. La marquise elle-même — Catherine de Vivonne — tient par sa mère aux Savelli et aux Strozzi. Son père a été longtemps ambassadeur à Rome, où elle a passé elle-même sa petite enfance.

Aussi, la plupart des grands hommes, si l'on ose s'exprimer ainsi, ou mieux, la plupart des beaux esprits de cette première période voyagent-ils en Italie et visitent-ils Rome. Gabriel Naudé, Maynard, Conrart, Saint-Amant, Voiture et Scarron y passent tour à tour. Balzac lui-même y séjourne deux ans.

En revanche, — fait remarquable à noter et à retenir, — aucun des grands écrivains français de l'époque de Louis XIV ne vit ni Rome, ni l'Italie. L'esprit français est alors à son apogée et se suffit à lui-même. Il vit sur son propre fonds, purement national, et, comme on l'a dit, ne parle que sa propre langue, « sans nulle trace d'accent étranger (1). »

Nourris du suc de l'Antiquité la plus pure, par la lecture des grands écrivains anciens, l'esprit et le goût français de la grande époque classique n'avaient que faire de l'italianisme maniéré et décadent qui eût pu leur venir de l'autre côté des

(1) J.-J. Ampère, *la Grèce, Rome et Dante.*

Alpes. C'est la France qui impose alors aux autres nations le prestigieux éclat de son goût et de sa production littéraire. Elle leur donne son exemple, elle ne leur emprunte rien. Le seul Français qui vienne à Rome à cette époque, c'est le jeune cousin de Mme de Sévigné, le petit de Coulanges, ce poétereau sémillant et ridicule, qui rima les monuments de Rome en mauvais vers de mirliton. Mme de Sévigné lui écrit bien un jour : « Ah! que j'aimerais à faire un voyage à Rome ! » Mais, ce voyage, elle ne le fit jamais, elle ne songea jamais sérieusement à le faire.

Dans cet éclat du grand siècle, les Français ont une telle conscience de leur suprématie intellectuelle que Molière lui-même, voulant célébrer la gloire de Raphaël, de Michel-Ange et des Carraches, pense ne pouvoir leur faire un plus bel éloge que de les comparer à... Mignard!

Et Jules, Annibal, Raphaël, Michel-Ange,
Les Mignards de leur siècle, *en illustres rivaux,*
Ont voulu par la fresque annoblir leurs travaux.

Le grand mérite de Rome, aux yeux de Molière, c'est évidemment d'avoir révélé la fresque au Français Pierre Mignard. Voici comment Molière parle de Rome :

Et toi qui fus jadis la maîtresse du monde,
Docte et fameuse école, en raretés féconde,
Où les arts déterrés ont, par un digne effort,
Réparé les dégâts des barbares du Nord,
Source des beaux débris des siècles mémorables,
O Rome, qu'à tes soins nous sommes redevables

De nous avoir rendu, façonné de ta main,
Ce grand homme, chez toi, devenu tout Romain,
Dont le pinceau célèbre, avec magnificence,
De ses riches travaux vient parer notre France... (1)

Comme Mme de Sévigné, comme Molière, les autres grands classiques français admirent Rome de loin, et ne voient en elle qu'une sorte d'académie, bonne pour les peintres et les sculpteurs.

Psychologues et raisonneurs, presque tous parfaitement indifférents à la nature et au paysage, les livres d'une part, le salon et le théâtre, de l'autre, leur suffisent. Versailles et Paris, la cour et la ville, leur tiennent lieu de tout l'univers. Leur art littéraire, fait de logique, d'abstraction et d'esprit, trouve un aliment suffisant dans la pensée et dans la forme des œuvres écrites de l'Antiquité, et ne réclame ni la poésie romantique des ruines, ni la forme plastique des statues. Ils n'éprouvent ni le besoin, — ni simplement l'envie — de voir Rome; ils n'y vont pas.

***

Il n'en est pas de même, on l'a vu, des écrivains français de la première période du dix-septième siècle, qui sont, au contraire, venus en grand nombre en Italie. Mais ce qu'ils en ont rapporté est si peu de chose, que l'on ne doit vraiment s'attarder ni au *Sonnet* d'un Scarron sur le Colisée, ni aux bouffonneries, en trois cents versiculets, de la *Rome burlesque* d'un Saint-Amant. Les trois lettres de Balzac

(1) La *Gloire du Val de Grâce*, vers 227 à 236.

où il est question de Rome, sans avoir une extrême valeur, présentent déjà un peu plus d'intérêt.

C'est en 1621, après avoir séjourné en Hollande et fait en Europe plusieurs voyages avec le duc d'Épernon, que Jean-Louis Guez, sire de Balzac, alors âgé de vingt-sept ans, suivit à Rome le cardinal de La Valette, dont il fut l'agent d'affaires pendant deux ans. A son retour d'Italie, il reçut un accueil empressé à Paris où, depuis quatre ans déjà, quelques-unes de ses lettres, si laborieusement éloquentes, circulaient dans le beau monde ou dans le monde des beaux esprits.

En affrontant l'intense et redoutable ennui que dégagent les *Lettres* et les *Œuvres* de ce solennel et prétentieux balanceur de phrases, on rencontre une seule lettre qui soit datée de Rome, le 25 mars 1621. Elle est adressée à M. Bourbon, professeur du Roy ès-lettres grecques, et contient un éloge alambiqué et grandiloquent de Rome, pour laquelle le sieur de Balzac professe un amour sans limite :

« Je me déclare pour Rome contre Paris, et jamais Regulus, ni Caton, n'aimèrent leur patrie davantage que je l'aime (Rome). Je ne saurais plus m'imaginer comme on peut vivre sous votre ciel... Il n'y a que Rome où la vie soit agréable, où le corps trouve ses plaisirs et l'esprit les siens; où l'on est à la source des belles choses. C'est d'ici que nous sont venus les inventions et les arts. La peinture, la musique et la comédie sont étrangères en France et naturelles en Italie... Il est certain que je ne monte jamais au mont Palatin, ni au Capitole, que je n'y change d'esprit et qu'il ne m'y vienne d'autres pensées que les miennes ordinaires. Cet air m'inspire quelque chose

de grand et de généreux, et, si je rêve deux heures au bord du Tibre, je suis aussi savant que si j'avais étudié huit jours... »

Voilà le sentiment juste et fort du grand pouvoir de suggestion intellectuelle et morale qui est dans le spectacle, on pourrait dire dans l'atmosphère même de Rome. Mais Balzac a grand soin d'atténuer aussitôt l'effet de ce passage de naturel par cette fadeur toute conventionnelle :

« Cela étant, je ne pense pas que personne me blâme d'avoir choisi Rome pour le lieu de ma demeure, ni de préférer des fleurs et des fruits à des neiges et à de la glace. »

Cet enthousiasme pour Rome ne dura guère. En tout cas il est singulièrement calmé quand, peu après son retour en France, le 3 juin 1623, Balzac écrit au cardinal de La Valette cette lettre dont la conclusion marque une fraîcheur significative, lorsqu'on la compare à la grandiloquence de son début :

« A Rome, vous marcherez sur des pierres qui ont été les dieux de César et de Pompée; vous considérerez les ruines de ces grands ouvrages dont la vieillesse est encore belle, et vous vous promènerez tous les jours parmi les histoires et les fables... (1).

« Quand vous aurez vu le Tibre, au bord duquel les Romains ont fait l'apprentissage de leurs victoires et commencé ce long dessein qu'ils n'achevèrent qu'aux extrémités de la terre; quand vous serez monté au Capitole, où ils croient que Dieu

(1) Il est piquant de comparer ce passage de Balzac avec certains morceaux célèbres de la fameuse lettre de Chateaubriand à M. de Fontanes sur la Campagne de Rome. Voir plus bas, page 160.

était aussi présent que dans le ciel et qu'il avait enfermé le destin de la monarchie universelle; après que vous aurez passé au travers de ce grand espace qui était dédié aux plaisirs du peuple et où le sang des martyrs a été souvent mêlé avec celui des criminels et des bêtes; je ne doute point qu'après avoir regardé encore beaucoup de choses, vous ne vous lassiez à la fin du repos et de la tranquillité de Rome, qui sont deux choses beaucoup plus propres à la nuit et aux cimetières qu'à la cour et à la lumière du monde. »

Balzac, comme on le voit, passe de l'enthousiasme à la froideur, selon qu'il est ou n'est pas lui-même à Rome. N'est-ce pas là la marque sûre de l'égoïste vaniteux? Le lieu où il réside actuellement est le centre du monde; et, selon que sa personne s'en rapproche ou s'en éloigne, Rome et Paris sont instantanément plongés dans l'ombre ou baignés de lumière.

Longtemps après, dans la lettre fameuse où il écrivait à Corneille, le 17 janvier 1743, à propos de *Cinna :* « Je crie miracle! Votre Cinna guérit les malades. Il fait que les paralytiques marchent, il rend la parole à un muet. » — Balzac se laisse aller à ce mouvement d'ingénieuse critique qu'il nous sera permis de citer :

« Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore et aussi déchirée qu'elle était au temps des Théodorics. C'est une Rome de Tite-Live, et aussi pompeuse qu'elle était au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait perdu dans les ruines de la République, cette noble et magnanime fierté... Vous

êtes le Réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. *Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre;* quand vous trouvez du vuide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre; et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle. »

Outre la critique littéraire, si juste et si fine, voilée ici sous les fleurs d'une admiration sincère, on trouve dans ce passage de Balzac, le ton net, l'accent direct de l'homme qui a vu Rome — non pas telle qu'elle peut être à Paris, mais telle qu'elle est à Rome, et qui y a trouvé plus de briques que de marbre, plus de témoignages de sa décadence que de restes de sa splendeur. Sachons gré à Balzac d'avoir eu, seul parmi les écrivains du dix-septième siècle français, la curiosité, le goût et un sentiment assez juste de Rome.

***

Si les grands écrivains français du règne de Louis XIV ont négligé Rome, il est d'autant plus remarquable que ce soient deux peintres français du dix-septième siècle, le Normand Nicolas Poussin et le Lorrain Claude Gellée, qui aient en quelque sorte découvert le paysage romain et qui, en le rendant avec toute la spontanéité et toute la sincérité de leur art, l'aient élevé à la dignité de *paysage classique*.

Ces deux grands artistes ont tous deux vécu à Rome et y sont tous deux morts. Nous possédons le recueil de leurs lettres écrites de Rome où, comme

l'a remarqué finement Chateaubriand, « Poussin et Claude le Lorrain ne disent pas un mot de la Campagne romaine. Mais si leur plume se tait, leur pinceau parle; l'*Agro romano* était une source mystérieuse de beauté, dans laquelle ils puisaient... Chose singulière, ce sont des yeux français qui ont le mieux vu la lumière d'Italie »

Le pinceau de Poussin et de Claude a parlé en effet, et, devançant d'un siècle et demi la peinture littéraire d'un Chateaubriand, ces deux maîtres ont dit la grandeur, la beauté et la poésie de la Campagne romaine. Tous deux en ont rendu la beauté, mais Poussin en a exprimé surtout la grandeur, et Claude Lorrain surtout la poésie. Mieux que ses toiles rares et médiocres dans les galeries, deux coins de Rome sauvent de l'oubli le nom de Nicolas Poussin, dans cette ville où il a passé trente-neuf années de sa vie et créé le meilleur de son œuvre. C'est, au second pilier à droite en entrant dans l'église de San Lorenzo in Lucina, paroisse du peintre, son tombeau qui se compose d'un beau buste de marbre blanc et de cette inscription française :

F.-A. DE CHATEAUBRIAND

A

NICOLAS POUSSIN.

POUR LA GLOIRE DES ARTS
ET L'HONNEUR DE LA FRANCE

—

NICOLAS POUSSIN

NÉ AUX ANDELYS EN 1594,
MORT A ROME EN 1655,
ET INHUMÉ DANS CETTE ÉGLISE.

Est-ce une illusion de notre souvenir? mais il nous semble nous rappeler que le nom de Chateaubriand est inscrit, sur la pierre, en caractères plus grands que celui de Poussin. En tout cas, placé en vedette en tête de l'épitaphe, il laisse au spectateur l'invincible impression que l'auteur de *René* a voulu ici, sinon éclipser le nom illustre de Poussin, du moins l'abriter de son aile et le protéger contre les injures du temps. Avant cette intervention du génie honorant le génie, une simple plaque de pierre marquait la tombe de Poussin qu'elle indiquait par ces quatre vers :

Parce piis lacrymis, vivit Pussinus in urna,
Vivere qui dederat, nescius ipse mori.
Hic tamen ipse silet, si vis audire loquentem,
Mirum est in tabulis, vivit et eloquitur.

Mieux cependant que dans ce monument de marbre et dans ces épitaphes disertes, c'est au *Val Pussino* que l'on retrouve le vivant souvenir de ce probe et laborieux ouvrier d'art, de cet observateur exact et de ce contemplateur ému de la nature.

C'est, à cinq milles romains du Ponte Molle, négligée des touristes Cook et des artistes de cabinet, une petite vallée, enclose de collines, qui se détache à gauche de la Via Flaminia. Une barre abrupte de rochers rouges dressés à pic sur la route, et couronnés d'une ligne de douze pins parasols harmonieusement espacés, marque l'entrée de la petite vallée et la signe de la griffe même de Poussin.

Un modeste fleuve paisible, une claire et calme rivière, le *Fosso della Vacchetta,* court à travers l'étroit vallon.

A droite, la ligne âpre et nette d'une colline nue, d'où émergent, à fleur de sol, quelques rochers contournés, et où se creusent, pareilles aux antres où fleurissaient les mythes d'autrefois, des grottes profondes et fraîches. A gauche, la ligne harmonieuse et douce d'une autre colline où s'étend la tache rousse des taillis, presque roses sur les grisailles de l'herbe rase. Des moutons, des bœufs, des chevaux paissent dans la prairie.

De loin en loin, un vieux chêne, dont le tronc tout entier est recouvert de lierre, tend, par-dessus la rivière, l'arc massif de ses bras rugueux; et des roseaux grêles frémissent à son ombre. Plus loin, c'est un champ de blé vert sur qui se courbe une femme au tablier bleu. Plus loin encore, une hutte de berger, solitaire, faite de roseaux et d'argile. Très haut dans l'air, des alouettes passent à tire-d'aile, lançant vers le ciel leur chant ivre de joie qui retombe en notes claires sur le paysage silencieux.

A un coude du ruisseau, un pont en dos d'âne, solidement maçonné, franchit le *Fosso della Vacchetta.*

Alors, dans une échancrure de la colline, apparaît la masse dominatrice et belliqueuse du *casale,* ferme et château fort à la fois, qui dresse vers le ciel ses deux tours crénelées et tourne contre l'ennemi un pan de mur énorme et formidable. Isolée et superbe, la ferme au geste guerrier occupe le centre de la petite vallée qu'elle seule commande tout entière et de haut. Et, sur la pente abrupte qu'elle couronne, un troupeau de moutons, pareils aux agresseurs d'autrefois, semble monter à l'assaut de la vieille muraille.

Aux deux bouts de la petite vallée, des tours ferment l'horizon. Du côté du Tibre fiévreux et jaune, c'est la *Torre di Quinto,* ruine rougeâtre d'un vaste tombeau antique, dressée sur un rocher de tuf. Vers l'intérieur des terres, c'est une petite tour du moyen âge, carrée et lointaine, qui se profile vaguement dans les brumes du soir.

Un grand silence, un calme pénétrant, une solitude complète planent sur ce paysage simple et paisible, sérieux et naïf. Oui! la légende, cette fois, doit dire vrai, plus vrai que l'histoire oublieuse. C'est bien ici que, dans le silence de l'espace et des choses, dans la joie de son art et le recueillement de sa probe pensée, dans la fière indépendance de son effort novateur et sincère, bien loin des charlatans du maniérisme italien, à l'abri des tortueuses intrigues de la cour jésuitique, oublieux de l'art officiel et des commandes imposées, Poussin venait retremper son âme et rajeunir son génie.

C'est ici, mieux encore que sur les berges désolées d'Ostie ou dans l'éclat joyeux des Monts Albains, que sa forte nature s'est émue au contact bienfaisant de la nature italienne. C'est ici qu'il a oublié les improvisateurs trop adroits et les fats avides d'or qui s'intitulaient artistes dans Rome, et qu'il appelait lui, en son rude langage de brave homme, des *bœufs,* des *boucs,* des *brutes aux mains de harpies*. Et c'est ici, bien mieux que dans son atelier de la Via Paolina, qu'il a connu le travail joyeux et libre, la vie heureuse, et la calme beauté des choses, reflétée par la force calme de son âme.

Aussi quand Bonaventure d'Argonne, son biographe, nous raconte l'avoir vu souvent rentrer le soir à Rome « qui rapportait dans son mouchoir des cailloux, de la mousse, des fleurs et d'autres choses semblables qu'il voulait peindre exactement *d'après nature* », tenons pour assuré qu'il avait ramassé ces pierres, trouvé cette mousse et cueilli ces fleurs sur les bords tranquilles du *Fosso della Vacchetta*.

C'est là aussi, c'est dans le silence de la petite vallée solitaire, que naissaient ces propos pleins de saveur et de sens qu'il émettait le soir, au dire de Bellori, en se promenant avec ses amis sur la place d'Espagne.

Il s'entretenait alors avec eux de matières curieuses et doctes, « non pas en professeur mais plutôt inspiré par les occasions ». Et c'est là encore — dans le sérieux de la recherche et dans la joie méritée d'une conscience difficilement satisfaite — qu'il élaborait en lui-même les belles maximes qu'il proposait ensuite à ses disciples : *L'artiste doit travailler pour lui seul et pour l'art,* ou encore celle-ci : *Aucune ligne ne doit sortir de la main du peintre qu'elle n'ait été formée auparavant dans son esprit*.

Et vraiment, pour qui connaît les paysages de Poussin et pour qui voit le *Val Pussino* — ses deux rangs de collines, sa petite rivière, sa ferme-forteresse, sa barrière de rochers rouges et son horizon fermé de tours — pas une ligne n'est sortie de la main du vieux maître qui n'eût été vue par son œil, conçue par son esprit, et surtout sentie par son âme sincère.

***

C'est qu'en effet, il faut enfin le dire, le grand paysage classique d'un Poussin ou d'un Claude Lorrain n'est à aucun degré un paysage de convention d'invention ou d'imagination. C'est le paysage même qu'ils ont vu de leurs yeux, compris de leur intelligence et senti, de toute leur sensibilité vibrante d'artistes sincères et conscients, qu'ils ont transposé sur la toile en beauté artistique.

Avec ses grandes lignes nobles, majestueuses et calmes, avec ses premiers plans d'herbe rase ou de blé vert, avec la silhouette nette et svelte des pins parasols élancés qui se profilent sur la vaste campagne, avec ses tombeaux qui surgissent et ses pans d'aqueducs qui s'effritent, avec la coupe onduleuse des collines qui berce l'œil et le soutient jusqu'à la ligne nette de l'horizon, avec la ligne lointaine de la mer sombre ou la ligne bleuâtre et blanche des hautes montagnes neigeuses, — le paysage classique des maîtres paysagistes du dix-septième siècle n'est autre chose que le *paysage romain* lui-même, tel que tous les siècles l'ont vu, et tel que nous le voyons aujourd'hui.

Et de même que dans les fresques de Raphaël, aux parois des Stanze ou aux voûtes de Santa Maria della Pace, il y a beaucoup plus de portraits et beaucoup moins de visions idéales ou de figures conventionnelles qu'on ne le croit communément, de même, dans les paysages de Poussin ou du Lorrain, il y a infiniment moins de convention,

d'arrangement et de composition voulue, infiniment plus de vision directe et de rendu exact qu'on ne le pense en général.

Mais, parce que les modèles de Raphaël sont d'une race naturellement belle, noble, classique et, comme l'on dit, idéale; et parce que les paysages de Poussin et de Claude rendent fidèlement une nature souverainement pure, harmonieuse et classique, nous autres qui ne connaissons ni cette beauté de la race, ni cette beauté de la nature, nous attribuons à leurs œuvres une idéalisation de parti pris, ou un ennoblissement voulu, qui n'y est pas, qui n'y a jamais été, ni voulu être.

La convention, l'effort, le décor convenu et traditionnel, la froideur réfrigérante, la noblesse cérémonieuse, la composition artificielle et la morne et désolante symétrie, ce n'est pas au paysage classique, ce n'est pas à l'art classique qu'il faut la reprocher. C'est à l'*académisme*. Or, l'académisme, c'est précisement le contraire de l'art classique. L'art classique crée, il vit, il s'inspire directement de la nature et il la rend, dans sa simplicité et dans sa beauté, avec ferveur et avec franchise. L'académisme qui, au même temps de Claude et de Poussin, sévit atrocement en Italie, avant de contaminer la France, l'académisme ne crée pas; il ne vit pas; il copie et il disserte. Il ne copie pas même la nature; il copie les modèles déclarés classiques. Il copie l'antique et non pas le vrai antique mais les néfastes modèles d'un Laocoon ou d'un Apollon du Belvédère. Il copie les figures d'un Poussin, qui copiait hélas! dans ses figures, les statues pseudo-classiques. Il copie les éléments de

beauté convenue qu'il extrait par l'analyse de l'œuvre des maîtres qu'il adopte. Encore une fois l'académisme ne crée pas, il disserte; il ne sent pas, il imite; il réglemente au lieu d'imaginer; il n'invente rien, il singe tout; il est pédagogue d'art et non créateur de beauté. Il est non pas le frère, ni le fils légitime de l'art classique, il en est le bâtard vicieux et dégénéré; il en est la caricature et l'opprobre. Il en est le contraire.

Cette vérité du paysage classique, on peut encore l'admirer à Rome dans les trop rares paysages du Dominiquin, surtout dans un petit paysage de la Galerie du Capitole, si évidemment pris sur le vif, si dépourvu de toute composition académique, — où les feuillages roux des hêtres se détachent avec une si belle franchise d'allure, en clair, sur la verdure sombre des autres arbres. Mais on l'admirera plus encore, dans cette même galerie du Capitole, et à la galerie Doria, et à la galerie Barberini, dans toute la série des paysages grands ou petits, célèbres ou peu connus, de l'incomparable Claude Lorrain.

***

Mieux encore que Poussin, Claude Gellée le Lorrain (1600-1680) incarne, en plein dix-septième siècle, le pur artiste, qui ne doit rien aux académies, tout à son effort personnel et à son culte intime de la nature. Naïf, bon, crédule, foncièrement illettré et modeste, ce petit Lorrain fut le véritable poète de la nature romaine, dont il rendait non pas l'accident, le détail pittoresque ou le morceau, mais

les nobles ensembles baignés dans une lumière non moins sereine que le paysage qu'elle éclaire. Si Poussin a rendu, comme pas un, la structure et la ligne du paysage romain, Claude Lorrain en a mieux senti et traduit le charme intime et apaisant. « Nul peintre plus que lui, quand on le contemple à l'étranger, n'éveille dans l'âme le souvenir et la nostalgie de Rome (1). »

Qu'il peigne, en effet, dans la caresse de cette claire, douce et fine lumière, un *Lac d'Albano* aussi parfaitement vrai qu'il est parfaitement beau; qu'il enveloppe la *Fontaine d'Acqua acetosa* des fines grisailles de la brume et qu'il estompe ainsi, comme d'une grâce tendre, ce coin de Rome un peu sec et dur par le beau temps; qu'il s'attarde auprès d'un humble *Moulin de campagne,* ou sur les terrains vagues du Forum glorieux, devenu le *Campo Vaccino* où errent les troupeaux désœuvrés; qu'il dresse dans les airs les formes sveltes et pures de son *Temple de Vénus,* ou qu'il s'acharne, dans les *Jardins de la Villa Madama,* à fixer avec précision les variétés de tons des différents feuillages, — jamais ce modeste, ce pacifique artiste, qu'un succès sans précédent parmi les paysagistes ne put ni enrichir, ni gâter, ne se contentera de rendre la nature dans un jour d'atelier. C'est en plein air, en pleine nature, dans la lumière vraie qu'il crée son paysage. Comme le dit naïvement un ancien biographe : « Le fort de cet artiste fut une merveilleuse imitation, jamais atteinte depuis lors, du naturel dans les divers accidents qu'occasionnent, dans le

(1) J. Burckhardt, *Cicerone.*

paysage, particulièrement dans l'eau de la mer et des fleuves, les positions diverses du soleil... Et ce à quoi il a surtout consacré son intelligence, ce furent les diverses variations de la couleur selon les très nombreuses et très belles observations qu'il avait faites *sur le vrai,* touchant *les mutations et transformations de l'air et de la lumière.* Toutes choses qui transportent d'admiration l'âme de ceux qui les contemplent. »

Ainsi parle candidement Baldinucci, dans sa biographie de Claude Lorrain. Et qu'est-ce ici autre chose, pour qui sait lire, sinon, plus de deux cents ans à l'avance, le programme tracé aux maîtres du paysage français du dix-neuvième siècle ? Qu'est-ce autre chose sinon la vision directe, le sentiment profond de la nature, l'étude, en plein air et patiente, des valeurs, des tons et des rapports sous les jeux incessants et mobiles de la lumière, le goût et le culte du paysage à lui seul et pour lui-même?... Tout cela est déjà, au moins à l'état de puissance et de virtualité, chez Claude Lorrain. Et le grand maître du paysage classique se trouve être aussi le grand précurseur du paysage moderne.

A deux siècles de distance, les paysages romains de Claude Lorrain annoncent, présagent et permettent d'espérer et d'attendre les admirables, les divines études que Corot rapportera d'Italie et de Rome.

CHAPITRE III

ROME ET LES ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

« Ce que je trouve à Rome ? C'est une ville éternelle ! »
(MONTESQUIEU.)

« Elle est, quant au matériel, non seulement la plus belle ville du monde, mais hors de comparaison avec toute autre. »
(DE BROSSES.)

Voyageurs et érudits français à Rome (1705-1785). — *Montesquieu.* — L'histoire et les beaux-arts. Notes sur Rome. Les *Voyages.* — L'historien *Duclos* et l'esprit du dix-huitième siècle. Rome dans les *Lettres familières* du *Président de Brosses.* Qualité de cet auteur comme guide. — Limites de son goût et lacunes de son esprit. — Son jugement timoré sur Michel-Ange. — Ce qu'il goûte pleinement : Les fresques de la Farnesine. Les Fontaines. — Ses connaissances techniques : les marbres du Gesù ; les mosaïques de Saint-Pierre. — La vie romaine et la société. Les troupes du Pape. — De Brosses observateur, humoriste et penseur.

Si nos grands classiques du dix-septième siècle ont négligé Rome et l'Italie, il n'en fut pas de même pour leurs successeurs du dix-huitième, plus curieux, plus voyageurs, plus enclins à l'érudition.

La liste des écrivains français du dix-huitième siècle qui ont visité, ou même décrit Rome, serait longue à dresser. Indiquons, dans l'ordre chronologique, et sans prétendre être complet, quelques-uns de ces voyageurs. C'est d'abord le P. J.-B. Labat, qui a écrit un *Voyage en Espagne et en Italie* dans les années 1705 et 1707. C'est Montesquieu, qui séjourna à Rome en 1729, et dont les *Voyages* furent publiés seulement en 1894 par l'un de ses descendants. C'est l'abbé J.-J. Barthélemy qui, avant de faire promener si sagement et si longuement le jeune Anacharsis en Grèce, vint à Rome à la recherche de monnaies et de médailles antiques pour le Cabinet du roi (1755-1757), et qui a consigné dans des lettres au comte Caylus ses joies et ses déboires d'archéologue et de numismate (1). Un troisième abbé, l'abbé Morellet, a écrit des *Mémoires inédits sur le dix-huitième siècle* qui contiennent le récit d'un voyage à Rome fait en 1758 à l'occasion du conclave qui suivit la mort de Benoît XIV. Le savant astronome J.-J. Lalande publia, en 1788, à Paris, les six volumes du *Voyage en Italie* qu'il avait fait en 1765 et 1766. Précurseur des Baedeker et des Joanne, le brave Lalande a écrit là une manière de guide où il dresse le catalogue exact et complet des trésors d'art de l'Italie. Son ouvrage fut pendant longtemps très apprécié et Chateaubriand en cite cinq ou six lignes suivies de cette appréciation : *Ce n'est pas trop mal pour un astronome qui mangeait des araignées*. Le sec et froid Duclos, historien et économiste, a fait en 1766-1767 un *Voyage en Italie* qui parut en 1791 (à Paris, chez Buisson) et qui fut vivement goûté par les contemporains. L'abbé Coyer (en 1775) et le président du Paty (en 1785) ont publié sur l'Italie et Rome des impressions de voyage dont la valeur est mince et dont le succès fut assez vif. Un seul grand nom se détache en vigueur de cette liste où dominent les médiocrités estimables, celui de Montesquieu.

(1) Ces lettres ont été réunies sous le titre de *Voyage en Italie*. Paris, Buisson, an X.

***

Quand il arriva à Rome, le 19 janvier 1729, Montesquieu était tout plein de l'esprit de Rome, — de son esprit politique, voulons-nous dire, — et sous les ruines de la Ville éternelle, il découvrait les fragments du squelette dont son génie devait reconsr tituer le grand organisme vivant, pour en expliquela vie et la mort, la grandeur et la décadence. Ce qui l'avait attiré et retenu à Rome, ce n'était pourtant pas seulement, comme on l'a trop affirmé, l'étude savante et philosophique du phénomène politique le plus puissant et le plus complet que l'histoire nous ait donné à contempler. Certes c'est de ce séjour qu'il rapportera l'idée de ses *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains* (publiées en 1734), et le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (1745) qui en est l'admirable complément. Et une telle récolte suffit amplement à sa gloire. Mais, à l'inverse de ce qu'ont dit et répété à l'envi tous ses biographes, les *Voyages*, publiés en 1894 (1), prouvent à l'évidence

(1) Par le baron Albert DE MONTESQUIEU.

que Montesquieu prêta à l'art, à la vie contemporaine, et même à la nature et au pittoresque, une bonne part de l'attention qu'on nous disait uniquement attirée et absorbée par le phénomène politique. Ses notes de voyage, car il s'agit de simples notes jetées sur le papier au hasard de la rencontre, sans aucune préoccupation d'ordonnance ou de style, ses notes montrent à quel point le futur auteur de *l'Esprit des Lois* était curieux, préoccupé et même féru des arts et des questions d'art. Non certes qu'il fût le moins du monde artiste lui-même, ni capable de vibrer bien fort à une émotion d'art. Mais le zèle ingénu qu'il déploie à s'enquérir, à s'informer et à s'instruire dans le domaine des arts plastiques n'en est que plus touchant. Intérêt si vif et si direct, qu'il semble un moment se prendre lui-même pour un artiste quand il écrit, à propos des *Noces Aldobrandines : nous peignons mieux!* Et si les réflexions abondent dans ses notes sur les matières politiques, économiques et même commerciales, qui devaient occuper l'apprenti diplomate qu'il était encore, il faut reconnaître que la plus grande partie en est consacrée aux monuments, aux œuvres d'art, voire même aux vignes (villas) et aux paysages de la Ville éternelle. Certes le goût artistique de Montesquieu manque de sûreté et il voue à *l'Aurore* du Guide ou à la chapelle de Saint-Ignace au *Gesu*, une admiration dépourvue de toute réserve, que nous ne saurions partager. Certes son jugement artistique est dépourvu d'originalité, et les effusions de son enthousiasme pour Raphaël ne semblent pas absolument spontanées, quand il s'écrie devant les *Stanze* du Vatican : *Il semble que Dieu se sert de la main*

de Raphaël pour créer, ou encore : *ce n'est point de la peinture, c'est de la nature même*. Il y a trop d'application minutieuse et de ratiocinations d'écolier consciencieux dans ses longues observations sur la technique de Raphël à la Farnésine et sur les expressions de ses figures. Il fait sourire encore quand, après avoir osé dire que les fresques de Michel-Ange à la Sixtine ne sont point inférieures aux *Loges* de Raphaël, il leur reproche deux défauts dont l'un est de *manquer de perspective* et l'autre de *choquer le bon sens par des répétitions de sujets dans le même tableau. Du reste*, ajoute-t-il, *il y a dans ces peintures une majesté, une force dans les attitudes, une grande manière qui étonne l'esprit.*

La hardiesse critique de Montesquieu, en matière de peinture, va jusqu'à classer deuxième la *Descente de Croix* de Daniel da Volterra (à la Trinité-du-Mont), que la tradition rangeait au troisième rang, après la *Communion de saint Jérôme* du Dominiquin. Mais il réserve le numéro un, et toute son admiration pâmée, pour la théâtrale *Transfiguration* de Raphaël qui ornait alors l'église de San Pietro in Montorio au Janicule.

En architecture, il admire l'œuvre du cavalier Bernin, qui *a beaucoup embelli la ville ;* la variété infinie des églises, et surtout le palais Farnèse, qu'il égale au Luxembourg et au palais Pitti : *il semble jeté au moule, tant il est uni; c'est un dé.*

Il va, en compagnie des sculpteurs français Bouchardon et Adam, étudier les statues anciennes et modernes de la villa Mattei, de la villa Borghèse, de diverses églises, et, à propos de la *Sainte Bibiane* de Bernin, il marque justement la seule supériorité

incontestable de ce sculpteur, *sa science à tailler le marbre* et à le faire vibrer d'une vie intense.

En dehors de la ville, il sait admirer le noble paysage de la Vigne Madame, les grandes villas de Frascati et les admirables promenades des Castelli romani, comme les jardins de la villa d'Este et les ruines de la villa Adriana à Tivoli.

Enfin, s'il y a un peu de naïveté dans le soin que Montesquieu met à transcrire dans ses notes de voyage tout ce qu'il a pu entendre ou lire touchant les règles générales de l'art (règles générales sur le dessin, sur le coloris, sur le clair obscur, sur l'architecture et sur la statuaire!), il faut reconnaître qu'il a eu pour l'art un intérêt très vif, très soutenu, très appliqué, qu'on ne lui soupçonnait pas avant la publication des *Voyages*. Il a voulu tout voir à Rome et il a joui très vivement de tout ce qu'il a vu en un séjour de cinq mois (du 19 janvier au 20 avril et du 9 mai au 4 juillet 1739). Il le dit : *Rome est un séjour bien agréable; tout vous y amuse. Il semble que les pierres parlent. On n'a jamais fini de voir.* Et ailleurs : *On peut voir Naples dans deux minutes. Il faut six mois pour voir Rome.*

***

Montesquieu, dans les limites de sa nature et de sa culture artistique, a bien vu Rome. Il fait, au passage, des observations pleines de justesse et de saveur dans leur laconisme. C'est ainsi qu'il dira, à propos du brocantage d'art effréné auquel s'adonnent princes et cardinaux : *Rome nouvelle vend pièce à pièce l'ancienne,* et, au sujet du gouvernement ecclé-

siastique : *Ce qu'il y a de singulier à Rome, c'est de voir une ville où les femmes ne donnent pas le ton, elles qui le donnent partout ailleurs. Ici, ce sont les prêtres.*

Enfin, et surtout, le grand esprit de Montesquieu a bien discerné les deux caractères essentiels et primordiaux de la Ville, celui de la durée et celui de l'universalité :

Ce que je trouve à Rome? c'est une ville éternelle! Vixit in urbe æterna, *ai-je lu dans une épitaphe à Florence. Voilà deux mille cinq ou six cents ans d'existence et que d'une manière ou d'une autre elle est métropole d'une grande partie de l'univers. Un trésor immense rassemblé de choses uniques, de ce qu'avaient les Romains, les Grecs, les Égyptiens, car ils ont dépouillé ceux qui avaient dépouillé. Chacun vient à Rome et croit trouver sa patrie.*

Montaigne avait exprimé, avec plus d'éloquence, la même idée, dans son *Voyage* que Montesquieu n'a pu lire. La rencontre est tout à l'honneur de ces deux grands esprits.

Quant au *Voyage d'Italie* de Duclos, si goûté et apprécié qu'il ait été par les contemporains, il nous paraît typique de la sécheresse dédaigneuse et de l'utilitarisme terre à terre par quoi se distinguèrent beaucoup d'entre les « philosophes » du dix-huitième siècle. Rien de plus froid et de plus trivial que les impressions de Duclos sur Rome. Il donne la mesure de son esprit dans ce passage d'autant plus caractéristique qu'il est évidemment soigné. On voit que Duclos, assez pauvre écrivain, a fait ici effort pour se hausser au style :

Les débris des monuments qui, dans cet état de

destruction, sont encore les témoins de la grandeur romaine, jettent l'âme dans une sorte de mélancolie qui n'est pas la tristesse, font naître des réflexions sur le sort des empires, ramènent l'homme à lui-même et l'avertissent... de jouir!

Une leçon d'égoïsme épicurien, voilà tout ce que Duclos retire de son séjour à Rome! Il est bien de son temps.

***

Le dix-huitième siècle français, celui des écrivains surtout, a été éminemment, non pas philosophe, comme il le croyait, mais raisonneur et ratiocineur. Extrêmement peu artiste et peu poétique, il est tout orienté vers les questions politiques et sociales, tout occupé à détruire ce qu'il appelle la superstition et le préjugé. Il est essentiellement spirituel et ironique d'une part, sentimental et déclamatoire d'autre part. Et rien ne rend impropre à comprendre, et surtout à sentir, le grand art, autant que la sentimentalité et l'emphase — si ce n'est encore plus l'esprit des salons, l'ironie gouailleuse et desséchante. Le livre charmant et précieux que le dix-huitième siècle français nous a laissé sur Rome, les *Lettres* du président de Brosses, à la fois participent de cet esprit et le dépassent; elles en expriment les meilleures qualités et n'en partagent pas tous les défauts. Stendhal, déjà, a relevé en quoi de Brosses l'emportait sur ses contemporains — et pourquoi il fut peu goûté de ses lecteurs de l'extrême fin du dix-huitième siècle. *Le président,* dit-il, *avait étudié l'antiquité en conscience. Son âme préférait le beau*

au joli. Il ne prévoyait pas que ses lettres seraient un jour imprimées. Elles sont peu goûtées, dit Stendhal. Et il ajoute sarcastiquement : *Le Français né malin aime le vaudeville.*

Aujourd'hui, les lettres du président de Brosses sont fort goûtées, comme elles le furent, de son vivant, du petit cercle d'amis et d'amies de Dijon à qui il les adressait. Débordantes d'esprit et de gaîté — si elles l'emportent souvent sur la moyenne de l'esprit et du goût ambiant — elles donnent assez bien la mesure de ce qu'un Français du dix-huitième siècle, infiniment spirituel, cultivé, savant et dilettante à la fois, pouvait comprendre et goûter de Rome. Certes le point de vue de Charles de Brosses est encore étroit — et très heureusement nous l'avons dépassé — mais il y a encore beaucoup à prendre, à apprendre et à goûter dans les dix-sept lettres familières qu'il écrivit de Rome à ses amis de Dijon, dans les trois derniers mois de 1739 et les quatre premiers mois de 1740.

Avant d'indiquer quels furent ses observations et ses jugements, — toujours libres et sincères, souvent fins et parfois frappants de justesse, — il faut rappeler en deux mots qui était le voyageur.

***

Mieux que ses savantes études sur le *Culte des dieux fétiches* (1760) ou sur la *Formation mécanique des langues* (1765), et mieux que son bel ouvrage en trois volumes in-4° sur l'histoire romaine d'après Salluste (1777), c'est la longue, âpre, interminable et amusante polémique de Charles de Brosses avec

son locataire Voltaire — à propos du petit domaine de Tournay et de certaine coupe de bois contestée — qui a rendu illustre le nom du président du Parlement de Dijon. De Brosses mit les rieurs de son côté, et expia d'ailleurs ce crime en n'étant pas élu membre de l'Académie française, Voltaire ayant déclaré qu'il renoncerait à son titre d'académicien, si on lui donnait de Brosses pour confrère. De Brosses, qui était correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, se contenta d'être le membre le plus actif et le plus brillant de cette Académie de Dijon, qui venait de couronner le premier discours de Jean-Jacques.

Type représentatif du magistrat érudit et lettré de l'ancienne France provinciale, Charles de Brosses naquit (en 1709), vécut et mourut (en 1777) à Dijon. Conseiller au Parlement de Bourgogne à vingt et un ans, il sera nommé président à mortier à trente-deux ans, précisément à son retour d'Italie. Sa vie, partagée entre les devoirs de sa charge, ses grands travaux d'érudition et les joies de la famille et de l'amitié, le tint à l'écart du parti philosophique, c'est-à-dire de la coterie encyclopédique. Sans doute il a l'esprit de son siècle, mais, comme son condisciple et ami Buffon, il n'accepte les ordres et les œillères d'aucun parti. Cette indépendance lui assure une hauteur et une largeur de vues que n'ont point les Parisiens et les embrigadés de l'Encyclopédie, ses contemporains. Du même coup, — grand homme dans son pays de Bourgogne — on ne le met pas en France à la place honorable qui lui revient de droit. Et pourtant nul plus que ce provincial — indépendant, spirituel, éclairé, — ne fut un véritable écrivain français par la clarté, le trait, la naturelle simplicité, la vivacité légère et sûre de l'esprit.

C'était un tout petit homme, tout vif, tout aimable, tout en saillies originales, plaisant, emporté, joyeux, sanguin, prompt à s'indigner et revenant vite. *Petite tête gaie, ironique et satyresque*, l'a défini Diderot.

C'est ainsi qu'il part de Dijon, le 30 mai 1739, pour l'Italie, avec son cousin issu de germain, Loppin de Montmort, conseiller et président à mortier, géomètre et « ami intime des lignes droites », esprit distingué et original. En Avignon, ils rejoignent deux autres amis, les Lacurne, deux frères jumeaux et inséparables, dont l'un, Sainte-Palaye, a le culte, bien rare au dix-huitième siècle, du moyen âge, écrit l'*Histoire des Troubadours*, traduit le conte d'*Aucassin et Nicolette* et méritera par ses belles recherches médiévales d'entrer à l'Académie des Inscriptions et même à l'Académie française (1758). L'autre frère est un grand amateur de musique et un admirateur passionné de son jumeau.

A Rome, la joyeuse et docte bande se complète par l'arrivée de deux amis, Legouz de Gerland, grand amateur d'art qui dotera Dijon d'une école de peinture et de sculpture, et de Migieu, conseiller au Parlement, qui saura se former, en voyage, un beau cabinet d'antiquités. Et tout ce monde s'installe à la place d'Espagne, au pied de l'escalier de la Trinité-du-Mont, vis-à-vis de l'amusante *barcaccia* du Bernin.

Secrétaire et historiographe de la compagnie, de Brosses écrira le récit de ce voyage aux amis restés à Dijon : le gros Blancey, secrétaire en chef des

États de Bourgogne, gai convive, conteur étincelant, ami intime de de Brosses; le grave président Bouhier, de l'Académie française, dont l'exemple décida le jeune de Brosses à s'engager dans l'étude de l'histoire ancienne; l'abbé Cortois de Quincey qui devint évêque de Belley; le bon et doux Quintin, procureur général et bibliophile; Maleteste, homme d'esprit et de savoir, quoique mélomane, et de Neuilly, et le comte de Tournay, frère de notre écrivain, et Fargès et Bévy, et tous les autres.

Les dames ne manquaient pas dans cette honnête et joyeuse « coterie » dijonnaise, et de Brosses n'est jamais à court d'un bon mot, d'un sourire, d'un compliment gaillard ou fin à l'adresse de cette charmante petite Montot, de la chère Blanquette, de la bonne Pousseline de Quintin et d'autres amies, dames honnêtes et gaies, que n'offusquait pas un mot un peu vif. Les lettres familières que leur adressait de Brosses n'étaient pas destinées à la publicité, et il n'en circula longtemps que cinq ou six copies destinées aux amis, parmi lesquels figure Buffon. Elles ne furent imprimées qu'en l'an VII (1799), vingt-deux ans après la mort du premier président, par un sieur Serieys, qui en donna une édition détestable, pleine de fautes et de lacunes, désavouée par la famille de l'auteur. C'est en 1836 seulement que R. Colomb en publia, d'après les manuscrits originaux, une édition authentique.

1858?

***

Ainsi réunies, ces lettres du président de Brosses forment un des livres les plus charmants, les plus

enjoués, les plus français de la littérature du dix-huitième siècle. Celles qui se rapportent à Rome ne suivent pas l'ordre chronologique des événements, mais l'ordre logique des matières : elles restent, malgré tous les changements et malgré les progrès de la science historique, un des meilleurs guides qui soient pour se promener dans Rome.

Comme guide dans Rome, de Brosses a trois grandes qualités : il est complet, il est exact, il est sincère. Il est complet, car il a tout vu, du moins tout ce qu'on pouvait voir de son temps à Rome. Son esprit curieux de tout, ouvert à tout, n'a rien d'exclusif. Sans doute, il expédie en deux ou trois lignes ce qui ne lui dit rien, mais il mentionne tout, pour ne s'attarder qu'à ce qui lui plaît. Exact, il l'est autant que l'état de la science permet de l'être alors, car son esprit net, précis, lumineux ne tolère ni obscurité, ni à peu près. Et surtout, il est sincère. Il donne, en chaque occasion, son impression directe, telle quelle, spontanée, ne laissant altérer son jugement ni par un enthousiasme préconçu, ni par un dénigrement de Parisien, ni par le respect obéissant pour une autorité quelconque.

Cette parfaite sincérité s'affirme dès les premières lignes de sa lettre générale sur Rome où il marque l'impression, ou mieux l'absence d'impression, que lui fait éprouver Saint-Pierre au premier abord :

Quand vous serez ici... quelle impression croyez-vous que vous fera le premier coup d'œil de Saint-Pierre? Aucune. Rien ne m'a tant surpris, à la vue de la plus belle chose qu'il y ait dans l'univers, que de n'avoir aucune surprise; on entre dans ce bâtiment dont on s'est fait une si vaste idée, cela est

tout simple. Il ne paraît ni grand, ni petit, ni haut, ni bas, ni large, ni étroit. On ne s'aperçoit de son énorme étendue que par relation, lorsqu'en considérant une chapelle, on la trouve grande comme une cathédrale; lorsqu'en mesurant un marmouset qui est là, au pied d'une colonne, on lui trouve le pouce gros comme le poignet. Tout cet édifice, par l'admirable justesse de ses proportions, a la propriété de réduire les choses démesurées à leur juste valeur. Si ce bâtiment ne fait aucun fracas dans l'esprit à la première inspection, c'est qu'il a cette excellente singularité de ne se faire distinguer par aucune.

La même sincérité éclate dans la sévérité de son jugement sur les maîtres et les élèves de l'Académie de France installée depuis Louis XIV dans un palais du Corso. Il vitupère leur *maudit coloris plâtreux à la française* et *l'extrême platitude du coloris de nos peintres français*. En architecture, en sculpture, il est carrément et résolument contre le contourné et le prétentieux qui régnaient alors souverainement à Rome grâce aux épigones de Bernin (1680).

Cependant, si le goût du voyageur bourguignon n'a rien d'exclusif, ni de conventionnel, il reste bien un Français du dix-huitième siècle; il est de son pays et de son temps, et par conséquent il y a une foule de choses à Rome qu'il ne comprend pas, un certain ordre de beautés qu'il ne peut saisir complètement.

Le sentiment intime de la nature lui fait défaut. Pas plus que Montaigne il n'a senti la poésie mélancolique et la grandeur désolée de la Campagne de Rome. A l'arrivée déjà, il écrit à M. de Blancey :

Savez-vous ce que c'est que cette campagne fa-

meuse? C'est une quantité prodigieuse et continue de petites collines stériles, incultes, absolument désertes, tristes et horribles au dernier point. Il fallait que Romulus fût ivre quand il songea à bâtir dans un terrain si laid.

Plus tard, il est vrai, il absoudra Romulus, mais sans modifier son jugement sévère sur les lieux eux-mêmes :

Nous voilà donc dans cette campagne, misérable au delà de tout ce qu'on peut dire. Pas un arbre, pas une maison; et ne vous en prenez point à Romulus. J'ai eu tort de l'accuser dans ma précédente lettre, le terrain est le plus fertile du monde, et produirait tout ce qu'on voudrait s'il était cultivé. Vous me direz : Pourquoi ne l'est-il point? On vous répondra : A cause de l'intempérie de l'air qui fait mourir tous ceux qui y viennent habiter. Mais moi je réponds que la proposition est réciproque. Il n'est point habité parce qu'il y a de l'intempérie et il y a de l'intempérie parce qu'il n'est point habité...

De Brosses disserte longuement sur la culture possible de *l'agro romano* et il en oublie la beauté du paysage. Et de même, à la Via Appia, qu'il appelle *le plus beau, le plus grand et plus estimable monument qui nous reste de l'antiquité,* ce n'est pas l'émotion esthétique qui le pénètre, c'est la curiosité toute intellectuelle et pratique de savoir comment était faite cette voie romaine, ce chemin de 350 milles qui menait de Rome à Capoue et à Brindes (1).

L'admirable vue qu'on domine de Frascati ou de

(1) *Lettres*, I, p. 317-318.

Tivoli ne désarme pas notre Bourguignon qui se contente de dire avec un laconisme dédaigneux :

On estime fort les vues de ces lieux, mais elles ne me plaisent guère, car qu'est-ce que la vue d'une plaine étendue, mais aride et déserte?

La grâce exquise des villas de Rome, des vignes, comme on les appelait alors et comme on les appelle encore quelquefois, ne l'a point touché bien vivement : *Je vous dirai seulement là-dessus que les Italiens les estiment trop et les Français trop peu.* Ce n'est point le ton de l'enthousiasme.

Plus encore que la Campagne, le moyen âge mystique, l'architecture gothique, la touchante poésie des légendes chrétiennes primitives demeurent lettre close pour de Brosses. L'église dominicaine de la Minerva, ce coin de recueillement et de piété mystique parmi les églises théâtrales et païennes de Rome, ne lui dit rien. *Sans aucune apparence au dehors, l'église n'offre qu'un coup d'œil médiocre au dedans.* Il ne faut pas demander à de Brosses de s'émouvoir devant la pierre tombale de Fra Angelico de Fiesole ou devant la chapelle de F. Lippi.

La pathétique histoire de la petite sainte Agnès — cette petite patricienne romaine martyre à quatorze ans — ne lui inspirera, devant le bas-relief de l'Algarde, qu'une description sensuelle et quelques allusions polissonnes. Les anges du Pont-Saint-Ange, portant les instruments de la Passion, l'offusquent tout à fait :

Sur ma foi, les instruments de la Passion font un pauvre effet sur le pont! Les anges et les saints se trouvent si bien dans les églises! pourquoi ne pas les y laisser?

Ainsi disposé, il ne comprendra rien — absolument rien — ni aux primitifs, ni même aux artistes préraphaélites. *Avant Raphaël tout est mesquin, raide, barbare.* Il lira le moins possible de Dante, *car il me rend l'âme toute sombre*, dit-il, et *j'avoue que le Dante ne me plaît qu'en peu d'endroits et me fatigue partout.*

***

Enfin, et c'est là un reproche plus sérieux que je lui adresse, de Brosses est insensible au pittoresque intense des quartiers grouillants, délabrés et débordants de couleur qui serraient leurs bicoques noires jusqu'aux berges fleuries et désertes du Tibre. Et il appelle de ses vœux les quais massifs qu'a construits, après 1870, l'ingénieur suisse Conradin Zschokke! Je cite textuellement :

Il n'y a point de quais le long du Tibre; jugez quel énorme défaut dans une ville aussi ornée que celle-ci! Il arrive de là que les quartiers voisins de la rivière, qui devraient être les plus ouverts et les plus aérés, sont au contraire les plus vilains : celui des juifs surtout est une archi-saloperie. Les quais seraient le plus nécessaire et le plus grand embellissement qu'on pût donner à cette ville. On m'a dit qu'il n'en aurait pas plus coûté pour en faire un depuis l'entrée de la ville jusqu'au pont Saint-Ange que pour décorer, ainsi qu'on vient de le faire, l'église de Saint-Jean de Latran; que l'on avait mis en balance à laquelle de ces deux dépenses la somme serait employée, et que la dernière avait eu la préfé-

rence. Fort judicieusement pensé! Qu'en dites-vous? Cependant cette décision a été applaudie ici, où l'on aime par-dessus toute chose le culte et ce qui s'y rapporte. En vérité, cette nation est tout à fait dévote, et n'en est pas plus sage.

L'esthétique, la dévotion, la splendeur du culte sont choses dont se soucie peu de Brosses, mais il est un chapitre où il se montre plus que sévère, impitoyable même, c'est le chapitre du vin des castelli romani, dont les Quirites de tout rang sont si friands et si fiers. Le vin de Genzano lui-même n'est à ses yeux de Bourguignon qu'*une petite liqueur jaunâtre, fade, douce, à laquelle on a mal à propos donné le nom de vin. Cependant il est fort vanté. Ce n'est pas là le* vinum generosum *des anciens Romains, mais en raison géométrique les modernes Romains sont aux anciens comme le Genzano est au vin de Falerne.*

A côté de ces lacunes faciles à constater, le goût de notre excellent cicerone a des limites qu'il faut bien indiquer. La sombre grandeur d'un palais de la pure renaissance toscane, tel que l'admirable Cancelleria, lui paraît lugubre et il n'en est *pas fort content*. La beauté tragique et presque surhumaine des créations d'un Michel-Ange ne va pas sans l'effrayer un peu.

Son jugement sur les peintures de la Sixtine est empreint d'une admiration mitigée par la réserve. De Brosses a le goût trop sûr pour ne pas admirer cette conception prodigieuse de grandeur et de puissance, mais trop timide aussi pour se laisser prendre tout entier et transporter par elle jusque sur les hauteurs suprêmes du grand art.

Le *Jugement dernier* — et même les figures de

sybilles et des prophètes — sont, à ses yeux, *une furie d'anatomie,* du reste *incomparables pour la science et la force du dessin. C'est le plus bel ouvrage de Michel-Ange, en peinture,* déclare de Brosses; mais il ajoute aussitôt :

A vrai dire, je n'en connais point d'autre que celui-ci de véritablement beau. C'était, pour trancher le mot, un mauvais, mais un terrible dessinateur. Nous devons à ce vigoureux génie le bannissement du goût gothique, et la gloire d'avoir ramené les autres à la belle nature, tandis qu'il l'outrait lui-même. Les figures de cette frise, leur force et leur raccourci, emportent l'imagination hors d'elle-même comme le sublime du grand Corneille; on n'a rien de plus beau en son genre. Son tableau du jugement dernier a réussi, parce que c'est un sujet confus où le désordre se trouve en sa place et parce qu'il a su répandre un coloris sans harmonie, une mauvaise teinte générale, ambiguë, d'un air bleuâtre et rougeâtre, qui ne ressemble pas mal au mélange des éléments dans le renversement de la nature. Ce sujet était le plus convenable dont un esprit sublime, vaste et féroce, tel que celui de Michel-Ange, pût faire choix selon son caractère. Toute cette pièce fait un grand fracas et étonne bien plus qu'elle ne plaît; c'est ce que demandait un tel sujet.

Ce que de Brosses dit ici de la couleur générale du *Jugement dernier* est singulièrement vrai, mais vouloir expliquer par là le succès de l'œuvre est un paradoxe ingénieux et piquant, sous lequel le sage bourguignon voile discrètement son défaut presque complet d'enthousiasme.

Si Michel-Ange peintre effraie un peu le bon

de Brosses, que sera-ce de Michel-Ange sculpteur?

Que dira-t-il devant le *Moïse* de San Pietro in Vincoli? Comment sentira-t-il cette vision individuelle d'une extraordinaire puissance où toute la force qui était dans l'âme de Michel-Ange — cette âme altière, sublime et solitaire — semble avoir passé dans le marbre? Restera-t-il, comme nous, muet et saisi d'une émotion presque religieuse devant cette fougue magnifique, dominatrice de la matière, qui a fait surgir du marbre les traits énergiques et mâles du visage; le fleuve ondoyant de la barbe surhumaine; les veines des mains, gonflées de force; les muscles des jambes saillants et durs comme les ligaments d'un vieux chêne? Comprendra-t-il bien l'expression de puissance volontaire et concentrée de toute cette figure — qui n'a pas sa pareille en force dans toute la statuaire antique et moderne? Sentira-t-il l'effet grandiose que fait à côté de cette figure si étrangement fouillée, la simplicité fruste de la draperie négligemment jetée sur les épaules et les genoux du colosse? Sera-t-il touché par le contraste voulu, mais exquis, que font avec la puissante énergie virile du *Moïse* la grâce et le charme féminin des statues de Rachel, contemplative et douce, image de la vie intérieure, et de Léa, ferme et vaillante, symbole de la vie active?

Voici, hélas! ce que nous dit de Brosses :

(Le Moïse) *est presque colossal, assis avec une longue tunique, une chaussure à la barbare, une longue barbe jusqu'à la ceinture, deux bouts de cornes en saillie et une vraie physionomie de bouc. Les bras sont nus et fortement musclés, toute cette statue est belle et savante à la vérité, mais ainsi*

que presque tous les ouvrages de Michel-Ange, rude et sans goût!

Sans goût! Voilà le grand mot lâché, au nom duquel on condamnera toutes les audaces novatrices et toutes les créations hardies du grand dans l'art : Shakespeare comme Michel-Ange et Beethoven comme Goya ou Rodin! Ah! certes, le goût est une faculté précieuse et charmante tant qu'il s'applique à des objets qui ne le dépassent pas. Il suffit à discerner les nuances délicates du joli ou les formes modérées du beau. Mais il n'est pas le critère suprême de l'art, et il doit céder le pas et s'effacer devant ce qui le surpasse, devant ces créations du génie humain qui sont pareilles à des puissances de la nature. Est-ce que la nature a du goût, et est-ce avec notre goût qu'il faudra juger la beauté d'une cascade, d'une avalanche, d'un torrent déchaîné? Ainsi de Michel-Ange sculpteur.

***

Ce goût fin, servi par des organes délicats, ce goût pondéré et timide, que le sublime inquiète et choque, devait faire de notre de Brosses l'admirateur fervent du Corrège à Parme et de Raphaël à Rome.

Sans perdre jamais son sens critique qui lui impose souvent des réserves judicieuses, de Brosses admire presque tout de Raphaël à Rome. Il admire, mais sans excès d'enthousiasme, les fresques des *Stanze*, la décoration des *Loges* au Vatican, et les *Sybilles* qu'on a tant de peine à voir aux voûtes de Santa Maria della Pace. Il admire même le trop

correct *Esaïe* de Sant' Agostino et cette trop fameuse *Transfiguration,* alors à San Pietro in Montorio et aujourd'hui à la galerie de peinture du Vatican, qui nous semble, à nous, plus théâtrale, déclamatoire et grandiloquente que vraiment belle.

Mais c'est le Raphaël de la *Farnésine,* le poète inspiré de *Galathée* et de *Psyché,* qui enchante, transporte et exalte notre de Brosses :

Pour celui-ci, s'écrie-t-il, ce sont mes amours particulières, mieux que le Vatican, mieux que Montorio!... C'est un délire!

C'est qu'en effet la Farnésine est le sourire de Rome. C'est la gaieté qui rit parmi tant de grandeur. C'est l'esprit qui pétille parmi toute cette majesté solennelle et tendue, et l'on sait si de Brosses appréciait l'esprit. Et c'est, à côté de la pure beauté, la grâce qui s'abandonne et qui s'amuse.

Voici la description que donne de Brosses de cette délicieuse Farnésine et ses impressions restent celles de tous les visiteurs qui ont de l'esprit et du goût :

Le Triomphe de Galathée *se promenant sur les ondes est un morceau sans prix, que quelques connaisseurs regardent comme le plus bel ouvrage qui soit sorti des mains de Raphaël; il l'a peint lui-même tout entier; mais il n'a fait qu'inventer, dessiner et conduire le salon voisin qu'il fit peindre par Jules Romain; c'est celui qu'en mon particulier je préfère à tout.*

Les sujets de l'histoire de Psyché *y sont représentés en dix ou douze parties du plafond séparées par une poutre. Dans l'une, le Conseil tenu par les dieux pour recevoir Psyché dans la cour céleste; dans l'autre, le festin des noces de Psyché et de l'Amour; le tout entremêlé de guirlandes de fleurs en festons, de petits amours et d'oiseaux qui se jouent au travers; le dessin de toutes ces pièces est absolument parfait. Mercure, son petit chapeau sur la tête, son caducée à la main, s'envole d'un des angles en face du spectateur, portant sur la terre les ordres de Jupiter. Je cite cette figure, la regardant, en particulier, comme la plus parfaite que jamais ait faite Raphaël. Quelles figures encore que ce Ganymède, présentant la coupe à Jupiter, un genou en terre; que ces trois Grâces versant des parfums; que ce sphynx avec sa mine de fourberie; que cette Vénus partant dans son char attelé de colombes!*

Quel esprit dans la manière de rendre la physionomie de ces trois frères, Jupiter, Neptune et Pluton, qui n'ont pas un trait l'un de l'autre, et se ressemblent comme deux gouttes d'eau...

Cette description de de Brosses est fine et juste. Elle donne une idée de ce coin unique où la Renaissance romaine se détend et sourit. Le génie riant et heureux de Raphaël s'amuse ici, au lieu de se guinder vers la force et vers le sublime. C'est un Olympe bon enfant, familier et très humain, presque un peu bourgeois et naïf, qu'il nous montre dans ces fresques, un Olympe qu'on ne prend ni au tragique, ni au trop grand sérieux. Et le rude pinceau de Jules Romain n'a pu altérer complètement la belle humeur ailée, l'éclat de fantaisie et la fine psychologie, si doucement ironique, qui font le charme de cette œuvre vraiment attique, et qui rappelle certains chœurs lyriques d'Aristophane.

***

Avec la Farnésine, ce sont surtout les aspects gais, riants et souriants de Rome qui devaient enchanter l'esprit joyeux et clair du sage Bourguignon. Et c'est à ceux-là qu'il s'attache de préférence. Le charme des fontaines de Rome devait lui sourire et, comme le feront tous les autres après lui, il en a le premier célébré la beauté :

En général, la plus belle partie de Rome, à mon gré, ce sont les fontaines; celle de la place Navone est, de tout ce que j'ai vu, ce qui m'a le plus frappé. Le nombre de ces fontaines, qu'on trouve à chaque pas, et les fleuves entiers qui en sortent, sont plus agréables et plus étonnants encore que les édifices, tout magnifiques qu'ils sont en général, surtout les anciens.

De Brosses ne se lasse pas d'admirer *cette profusion de sources et d'eaux jaillissantes : Les grandes sont toujours d'un goût noble, les petites d'un goût agréable... mais dans les grandes, ce ne sont plus des filets d'eau, ce sont des torrents, des rivières entières qui s'échappent de tous côtés.*

De Brosses décrit toutes ces grandes fontaines et il a pour les caractériser chacune le mot juste et qui fait image.

Sur la place de Saint-Pierre les fontaines, des deux côtés de l'obélisque, lui font l'effet de *deux feux d'artifice d'eau.* Rien à Rome ne lui a fait plus de plaisir et, tous les jours, il va leur faire une visite d'amitié, *surtout quand le soleil donne dessus.*

La grande fontaine de la place Navone le frappe aussi d'admiration :

Figurez-vous seulement, au milieu d'une place, cette masse de rochers percés à jour : ces quatre colosses du Danube, du Nil, du Gange et du Rio de la Plata, couchés sur les angles du rocher, versant de leurs urnes des torrents d'eau; ce Nil qui voile sa tête; ce beau lion qui sort de sa caverne et vient s'abreuver à la fontaine; ce cheval qui boit d'un autre côté; ces reptiles rampant sur la montagne; ces bouillons d'eau qui rejaillissent sur les pointes des rochers, et à la cime du roc un obélisque de granit, tant que l'on peut lever la tête.

L'Acqua Paola, à côté de San Pietro in Montorio, lui cause encore plus de plaisir avec son *arc de triomphe à cinq portes* d'où tombent *des nappes d'eau perpendiculaires* et il n'a garde de négliger de suivre les travaux de la fontaine de Trevi (Acqua Felice) dont on achevait alors la riche et puissante architecture.

De Brosses, qui jugeait si mal les vues de la campagne, a senti et goûté les coups d'œil que l'on a des collines sur Rome, et surtout la vue qu'on a du Janicule au coucher du soleil :

Retournez la tête du côté de la ville, au moment où le soleil incliné sur l'horizon en éclaire le sommet; voyez cet étonnant assemblage de dômes, de campaniles et de coupoles dorés, de faîtes, de façades, d'églises et de palais, d'arbres verts, d'eaux jaillissantes. Il n'y a point de coup d'œil de la ville de Paris égal à celui-ci.

***

A côté de ces vues de la ville contemplées du haut des collines, de Brosses a su admirer aussi les vastes perspectives des rues de Rome, celle surtout du carrefour des Quatre-Fontaines où quatre rues se croisent à angle droit *donnant, de tous les côtés, une enfilade à perte de vue depuis la Trinité-du-Mont jusqu'à Sainte-Marie-Majeure et depuis la Porta Pia jusqu'à Monte-Cavallo* (Quirinal).

Il a longtemps et patiemment étudié et admiré ce qui restait visible des édifices à demi enterrés du Campo Vaccino, c'est-à-dire du *Forum romanum*, et il déplore *qu'on n'ait pas encore adopté un plan pour déblayer cette vaste place, lui donner une forme, déterrer, rétablir, conserver les anciens monuments, dont elle est remplie, et donner un bel aspect à ce lieu...* Il n'a pu contempler le Colisée *sans ressentir dans l'âme quelque petit saisissement* et il soutient le projet bizarre de le réduire en demi-amphithéâtre, en détruisant les débris restés debout du côté du Cœlius et en restaurant l'autre moitié, l'arène devenant une belle place publique.

Ne vaut-il pas mieux avoir un demi-Colisée en bon état que de l'avoir tout entier en guenilles? Le tour de la phrase est joli, mais le goût, borné et bourgeois, du dix-huitième siècle français, ne s'étale-t-il pas là tout entier?

En matière de sculpture, le *Laocoon* est aux yeux de de Brosses, comme pour tous les gens du dix-huitième siècle, le chef-d'œuvre de l'art antique, *le monarque et le souverain du peuple statue*, alors que

nous avons remis à sa place, très inférieure, cette œuvre trop habile, théâtrale et décadente de l'art grec à son déclin. Mais devant l'œuvre du Bernin, décadente elle aussi, mais exquise dans sa volupté pâmée et troublante, la *Sainte Thérèse* de Santa Maria della Vittoria, de Brosses a trouvé la note juste et fine sur la sainte en extase et l'ange prêt à la percer :

Elle est dans son habit de carmélite; pâmée, tombant à la renverse, la bouche entr'ouverte, les yeux mourants et presque fermés; elle n'en peut plus; l'ange s'approche d'elle, tenant en main un dard dont il la menace d'un air riant et un peu malin. C'est une expression merveilleuse, mais franchement beaucoup trop vive *pour une église. Si c'est ici l'amour divin, je le connais; on en voit ici-bas maintes copies d'après nature.*

De Brosses admire encore, plus que nous ne le faisons nous-mêmes, la somptueuse magnificence de l'intérieur de Saint-Pierre y compris le lourd baldaquin du Bernin. Dans l'église du *Gesu*, il se pâme d'aise devant le luxe outrageusement opulent et chargé de la chapelle de Saint-Ignace, mais je crois que ce n'est pas ici l'homme de goût qui parle, mais l'admirable connaisseur en marbres qu'était de Brosses. De Brosses a sur les marbres et sur leur magnificence grandiose des pages que Sainte-Beuve jugeait, avec raison, *pleines de majesté et presque d'amour*. Il faut les lire tout entières, mais en voici la conclusion :

On peut dire qu'en France nous ne savons presque pas ce que c'est que des marbres, et qu'on n'en a point vu, si l'on n'est venu dans ce pays-ci. Il en produit de cent espèces différentes, plus ou moins

belles, mais toutes curieuses : jaune de Sienne, blanc de Carrare, albâtre, brèche, lumachelle, turquin, griotte, cipolin, portor, dont l'assortiment, mêlé avec le marbre antique, frappe l'œil d'un éclat tout à fait ravissant et inattendu.

A ces marbres indigènes d'Italie, les anciens Romains ajoutaient ceux, plus beaux encore, qu'ils tiraient de l'Archipel, de Syrie, d'Égypte et de Numidie. C'est de ces marbres antiques, sciés pour en faire des placages, que les papes ont orné leurs églises. De Brosses en énumère les nombreuses variétés :

Il y en a de merveilleux, soit pour l'éclat, soit pour la singularité des couleurs, tels que le phengitès transparent couleur d'orange; le pentélique panaché à queue de paon; le rouge de Numidie, le basalte noir d'Éthiopie; les albâtres ondés et fleuris, le blanc d'ivoire, le jaune antique, le vert d'Égypte, le porphyre vert, le vert jaune et noir, le vert noir et blanc; le riche africain rouge, noir et jaune; le grand et le petit antique noir et blanc, sans parler de diverses autres brèches rares, non plus que des jaspes et des prismes, qui tirent sur la pierre précieuse et qui ne se trouvent guère en gros blocs... Cette énorme dépense des Romains, qui allaient chercher si loin les premiers matériaux de leurs édifices, caractérise bien le vaste génie de cette nation qui, en ceci comme en toute autre chose, tendait toujours au plus grand *sans se rebuter des difficultés et des longueurs, quand il s'agissait de conduire ses projets à un plus haut degré de perfection.*

Le marbre, comme on le voit, le marbre antique surtout, est capable d'élever de Brosses, si uni et si

calme, jusqu'à l'enthousiasme, à la poésie et à l'éloquence.

Il a été aussi très frappé par la fabrication des magnifiques mosaïques de Saint-Pierre, qui assurent la pérennité, sinon l'intacte beauté, de quelques tableaux d'autel, peints d'abord sur toile par Raphaël, le Dominiquin, le Guerchin et d'autres maîtres. Ce travail, qui se poursuivait alors pour la *Transfiguration,* passionna de Brosses qui l'étudia de très près et qui en donne une description minutieuse et très complète et précise (1).

On fait donc fondre les tables plates de verre de toutes couleurs et de toutes nuances, que l'on coupe en espèces de chevilles carrées, larges d'environ quatre lignes de chaque face, et longues de deux pouces. On prépare une table épaisse de pierre d'un ou deux morceaux, selon le lieu où on la destine, et rayée de tous sens en creux, pour mieux retenir la couche épaisse de mastic dont on l'enduit : cela fait, l'ouvrier, ayant son tableau original devant lui et ses chevilles de verre rangées par nuances, comme dans des carrés d'imprimerie, copie sa peinture en fichant des chevilles de verre dans le mastic.

***

A côté et en dehors de ses connaissances techniques, de Brosses se révèle dans ses lettres comme un observateur très fin et très sûr de la vie romaine, de la société, du caractère général de la population.

Comme tous les étrangers perspicaces, il a été

(1) II, p. 258.

frappé de l'air de tolérance qu'on respire à Rome :

La liberté de penser en matière de religion, et quelquefois même de parler, est au moins aussi grande à Rome qu'en aucune ville que je connaisse. Il ne faut pas croire que le Saint-Office soit aussi diable qu'il est noir; je n'ai ouï parler d'aucune aventure de gens mis à l'inquisition ou par elle traités avec rigueur.

Sur le caractère général de la ville et de la société, de Brosses fait des remarques qui sont justes aujourd'hui encore :

Il est facile aux gens d'une certaine façon d'être présentés partout en huit ou quinze jours, et d'entrer en quelque connaissance avec la plus grande partie de la ville. Les Romains sont fort accueillants à cet égard, accessibles aux étrangers et d'un commerce doux... Cette ville-ci, quoique très grande, ne sent point la capitale; la vie qu'on y mène est assez uniforme et plus semblable à celles de nos grandes villes de province qu'à celle de Paris, où tout est tumulte et variété... On se voit tout les jours; on est au fait des moindres allures. La vérité est qu'on ne peut pas tourner le pied sans être la proie des caquets; tout y est matière à gazette; avec cela, entière liberté dans les actions; laissez-les dire, ils vous laissent faire, et je ne sais, tout mis en balance, s'il y a aucune autre ville en Europe plus agréable, plus commode et que j'aimasse mieux habiter que celle-ci, sans même en excepter Paris.

Dans les salons, surtout dans celui de la princesse Borghèse pour laquelle le futur président a un faible marqué et qu'il ne dissimule nullement, on caquette beaucoup, on joue gros jeu, mais ces assemblées ne

ruinent pas les maîtres de la maison : *Au diable,* dit de Brosses, *si j'y ai vu encore donner un verre d'eau à personne!*

Les traits de ce genre, vifs, légers, rapides, abondent dans les lettres familières. Ainsi ce joli croquis si lestement troussé des troupes du pape à Monte-Cavallo :

Ces troupes sont bien vêtues et de bonne mine; elles seraient fort en peine elles-mêmes de vous dire si elles ont un bon jeu, n'ayant, de leur vie, vu d'autre feu que celui de la Saint-Jean; le soleil et la pluie sont les ennemis ordinaires devant lesquels elles prennent la fuite. Dès que l'un ou l'autre paraît, on quitte son poste et on court se masser sous un corps de garde couvert. Leur campagne de fatigue est de monter la garde à la porte de l'Opéra. Du reste, les officiers ont de bons appointements; ainsi leur métier vaut bien celui de chanoine, car on n'y dit point le bréviaire.

Ainsi encore, à propos de Sainte-Agnès-hors-les-murs, *la capitale des catacombes de toute la chrétienté,* cette boutade d'humoriste :

Les martyrs, les confesseurs et les vierges y fourmillent de tous côtés. Quand on se fait besoin de quelques reliques en pays étrangers, le pape n'a qu'à descendre ici et crier : « Qui de vous autres veut aller être saint en Pologne? » Alors, s'il se trouve quelque mort de bonne volonté, il se lève et s'en va.

***

Même gaieté d'esprit, même allure alerte du récit, dans cette anecdote que de Brosses rapporte à

propos de son ascension au dôme de Saint-Pierre et, au-dessus de la lanterne, dans la boule où l'on parvient par une échelle de fer toute droite : *Alors on aperçoit, comme Sancho Pança, la terre grosse comme un pois et les hommes comme des feuilles de chêne, qui marchent dessus. On me conta qu'il y a quelques années, pendant que deux religieux espagnols étaient dans la boule, survint un tremblement de terre, qui la faisait aller en cadence. On ne peut pas être mieux gîté que dans cette boule, pour sentir un tremblement, à cause de la longueur du levier; un de ces pauvres moines en mourut de frayeur sur la place.*

S'il cède ainsi parfois aux joyeusetés de son esprit gaulois, il n'en est pas moins vrai, comme l'a indiqué Sainte-Beuve, que le séjour de Rome a élevé de Brosses *au grand goût dont elle offre l'entier modèle.* On en trouvera la preuve dans le jugement plutôt sévère qu'il sait porter sur le fade *Saint Michel* du fade Guido Reni, et dans les réserves qu'il ose faire sur la trop fameuse *Aurore* du même peintre. On la retrouvera aussi dans la sincère admiration qu'il sait exprimer pour l'église de Santa Maria degli Angeli et le cloître des Chartreux que Michel-Ange osa construire dans les ruines des thermes de Dioclétien. Non seulement de Brosses sait *s'élever à un sentiment digne du spectacle qu'il a sous les yeux,* mais il arrive que Rome lui inspire parfois de hautes et fortes pensées qui dépassent son temps et semblent deviner l'avenir. Ainsi dans cette page, où il esquisse ce que pourrait devenir, malgré l'affaiblissement extérieur de sa politique, la puissance morale et internationale de la papauté :

... Un pontife habile sera toujours en état de se faire rechercher, de jouer un grand et très grand rôle en Europe, par sa qualité toujours pacifique, par la neutralité exacte qu'il doit garder entre tous les princes dont il se dit le père commun;... même par le vieux respect que les nations ont pour son nom et qui lui deviendrait d'un plus sûr usage aujourd'hui qu'il n'est plus dans le cas d'en abuser. Par là, le pape devrait se regarder comme le véritable amphictyon de l'Europe *et faire de sa cour la cour générale des négociations, le centre commun où se régleraient tous les intérêts des puissances, sous sa médiation et son autorité. Personne ne la refuserait, s'il était habile et sans partialité, pas même peut-être la plupart des princes protestants, qui ne le haïssent point aujourd'hui comme il y a deux siècles* (1). *Ainsi, ce qu'il a perdu d'un côté, il peut le regagner de l'autre en suivant ses propres intérêts, qui consistent à accorder tout le monde, et en s'attachant à prévenir les guerres et à tenir les princes en paix.*

Voilà à quelle hauteur de pensée le séjour de Rome a pu élever un esprit curieux, ouvert, observateur et très intelligent, comme celui du président de Brosses. L'exemple de Gœthe nous montrera quelle peut être l'action de Rome sur un génie d'ordre supérieur et universel.

(1) Voir le différend entre l'Espagne et l'Empire allemand au sujet des îles Carolines soumis de nos jours à l'arbitrage du pape Léon XIII.

CHAPITRE IV

GŒTHE A ROME

« Soleil! tu t'arrêtes et tu contemples ta Rome. Tu n'as rien vu de plus grand et tu ne verras rien de plus grand. »

(*Élégies romaines*, XV.)

L'évasion. — Le désir de Rome. — Ce que Gœthe est venu y chercher. Ce qu'il y trouve. — Premières impressions : Rome, école de calme et d'harmonie. — La joie grave de Rome. — Gœthe est attiré par la grandeur : son jugement sur Michel-Ange et la Sixtine. — Vie des artistes à Rome. — Second séjour : enthousiasme de Gœthe. — Ferveur pour la beauté antique : l'Art est là pour qu'on le voie. — La leçon de Rome. — Sens de la vie naturelle et de la forme classique. — Les *Élégies romaines*. — Les adieux de Gœthe à Rome.

Le 3 septembre 1786, J.-W. Gœthe, conseiller secret et premier ministre du duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar, quittait subrepticement Carlsbad, où il venait de faire une cure, sans donner ni un adieu, ni une adresse, et, voyageant sous le nom provisoire de M. Jean-Philippe Mœller, il partait

en toute hâte pour une destination inconnue de tous, sauf de lui-même.

Le 1er novembre 1786, il arrivait à Rome, et s'installait, toujours sous le même pseudonyme, dans la demeure du peintre allemand Tischbein, au Corso, en face du palais Rondanini, dans la maison qui porte aujourd'hui le numéro 18, à trois cents pas de la place du Peuple. C'est l'adresse qu'il donne aussitôt arrivé à ses amis de Weimar. Et c'est là que Gœthe — ou M. J. Ph. Mœller — fit à Rome un premier séjour de quatre mois du 1er novembre 1786 au 21 février 1787, puis, après avoir longuement visité Naples et la Sicile, un second séjour, de dix mois et demi, du 8 juin 1787 au 22 avril 1788.

Le récit de ces ceux séjours — et les impressions immédiates de Gœthe — sont consignés dans les journaux et les lettres de Gœthe à ses amis de Weimar.

C'est au moyen de ces lettres et de ces journaux que Gœthe a rédigé ses notes de voyage, — en 1789 celles sur le carnaval de Rome, et en 1814 celles sur le reste du voyage — notes qu'il a publiées en 1816 et 1817 sous le titre de *Voyage en Italie*.

La comparaison des lettres et journaux originaux avec cette rédaction postérieure, montre que Gœthe a très peu modifié son texte primitif. Il a changé quelques dates, transposé quelques impressions d'une date à une autre, groupé quelques traits isolés dans les lettres, ou détaché quelques morceaux qui risquaient de se perdre dans l'ensemble; mais au total, ce sont bien ses impressions directes, spontanées et personnelles de Rome que nous trouvons dans le *Voyage en Italie*.

C'est donc cette rédaction littéraire que nous prendrons pour texte, non sans l'avoir soigneusement confrontée avec les notes originales et contrôlée par elles.

***

C'est le *désir* de Rome, un besoin puissant, obsédant, irrésistible, d'une violence presque douloureuse et maladive, qui a décidé Gœthe à cette évasion mystérieuse. Après s'être tu pendant deux mois, pour mieux assurer l'exécution de son dessein, Gœthe laisse éclater la confession si longuement réprimée qui est aussi sa justification. Sa première lettre à ses amis de Weimar, datée du 1er novembre 1786, contient son aveu.

Enfin! je puis ouvrir la bouche et saluer avec joie mes amis! Qu'on me pardonne le mystère et le voyage presque souterrain qui m'a amené ici! C'est à peine si j'osais me dire à moi-même où j'allais; même durant le voyage, j'étais encore dans la crainte, et c'est seulement sous la Porta del Popolo que je fus sûr de tenir Rome!

Et laissez-moi vous dire encore que je pense à vous souvent, constamment, en la présence des objets que je ne croyais pas devoir jamais voir tout seul. C'est seulement quand j'ai vu chacun rivé de corps et d'âme dans le Nord, quand j'ai vu qu'on ne faisait plus même une allusion à ces contrées-ci, que j'ai pu me résoudre à faire un long voyage solitaire pour y chercher le centre vers lequel m'entraînait un besoin irrésistible. Oui! dans ces dernières années ce besoin était devenu une sorte de maladie, dont la vue et la présence réelle (de Rome) *pouvaient seules me guérir. Aujourd'hui, je puis l'avouer : dans les derniers temps* (de Weimar), *je ne pouvais plus voir un livre latin, plus regarder une gravure qui représentât un paysage italien. Le désir ardent de voir ce pays était plus que mûr en moi. Maintenant qu'il est satisfait, maintenant seulement, mes amis et mon pays me redeviennent chers, et le retour désirable; d'autant plus désirable que je sais avec certitude que tant de trésors, je ne les rapporterai pas pour moi seul et pour mon usage personnel, mais qu'ils seront pour moi et pour d'autres, à travers toute la vie, une direction et un stimulant!*

Ce passage, comme d'autres qu'on pourrait citer, atteste assez la force de ce désir de Rome qui agitait l'esprit de Gœthe.

Mais quelle est la cause profonde de cet ardent désir, de ce besoin irrésistible de l'Italie, de cette sensation douloureuse que Gœthe éprouve au seul contact, à la seule évocation du nom romain et de la nature d'Italie? Qu'est-ce que Gœthe demandait à l'Italie, qu'est-ce qu'il cherchait à Rome avec cette ardeur passionnée et presque maladive?

Pour le comprendre, pour le sentir, il faut embrasser d'un coup d'œil les dix années que Gœthe vient de passer à Weimar, et marquer d'un trait rapide, mais précis, l'état d'âme, l'état d'esprit, l'état de développement artistique où se trouvait Gœthe au moment de cette évasion, dans la pleine maturité de ses trente-sept ans.

Cet examen sommaire nous montrera qu'il s'agissait pour Gœthe de s'arracher par ce coup de force à son passé et plus encore à son présent, de vivre

d'une vie nouvelle, de faire refleurir et mûrir au soleil d'Italie la splendide virtualité d'art créateur qu'il portait en lui-même, et qui ne pouvait plus donner à Weimar ni une fleur, ni un fruit.

***

Depuis près de onze ans en effet — depuis le 27 novembre 1775, jour de son arrivée à la petite cour et résidence de Weimar — le Gœthe de *Werther* et de *Gœtz von Berlichingen* a semblé se dérober aux yeux de la nation allemande.

Pendant onze ans, l'Allemagne n'a plus entendu parler de son plus grand poète, que vaguement et de loin en loin.

On sait qu'il s'est adonné, avec son prince, d'abord à tous les plaisirs et à toutes les jouissances de l'homme de cour, ensuite à tous les soins et à tous les travaux les plus absorbants et les plus terre à terre du fonctionnaire et de l'homme d'État.

Ami, compagnon, guide, conseiller, factotum du duc Charles-Auguste, Gœthe ne dirige pas seulement le théâtre, les fêtes, les spectacles de la cour, il dirige aussi les mines de l'État, les travaux publics, la guerre, la diplomatie, les finances même du petit duché.

Tout retombe et tout pèse sur lui, et c'est même lui qui organise, équipe et inspecte les corps de pompiers du duché! C'est en procédant aux opérations du recrutement des troupes qu'il porte en lui et développe le plan de son *Iphigénie* (mars 1779). La joie de mettre en mouvement toutes les forces actives de sa nature, de tout comprendre, de tout

essayer et de tout faire par lui-même, fait de Goethe un homme d'action et de gouvernement. L'Allemagne peut croire son poète mort, perdu pour le grand art, absorbé par l'action immédiate de la vie pratique.

Et, de fait, pendant ces onze années, le génie poétique de Gœthe ne produit rien, rien du moins qui mérite d'être mentionné : des pièces de cour, des livrets d'opéra, des poèmes de circonstance. C'est tout ce que le public sait de lui.

Cependant, dérobé aux yeux du public, connu seulement de ses amis intimes, Charlotte de Stein et les Herder, un immense travail d'investigation et d'élaboration s'accomplit dans l'esprit de Gœthe pour le conduire à cette universalité qui fera un jour l'admiration du monde. Travail d'investigation d'abord, car il étudie à fond et secrètement la théorie et la pratique des arts plastiques; il se plonge dans la philosophie en prenant pour guide Spinoza; il se familiarise avec la géologie, la minéralogie et la botanique dans ses tournées d'inspecteur des mines; il s'adonne même à l'anatomie et découvre l'os intermaxillaire.

Travail d'élaboration ensuite — ou de gestation artistique — car il porte en lui les plans grandioses de *Wilhelm Meister* dont il écrit, sans les publier encore, les six premiers livrets, d'*Iphigénie,* de *Torquato Tasso* et d'*Egmont*.

Mais toutes ces conceptions, si belles et si grandes, restent dans son esprit à l'état de projets ou demeurent sur le papier à l'état d'ébauches en prose. Les œuvres rêvées stationnent incomplètes ou fragmentaires, tandis que le poète, absorbé et écrasé par sa

tâche d'homme de cour, d'homme d'action et de ministre, cherche encore — sans pouvoir la saisir ou l'atteindre — cette forme d'art nouvelle, ce style artistique parfait qu'il conçoit, qu'il sent nécessaire, qu'il veut donner à ces conceptions nouvelles de son génie.

A la fin de cette période de Weimar, l'artiste, qui a grandi sous le conseiller secret et le ministre — à la fois se sent dans la pleine et parfaite possession de ses forces innées qu'il a volontairement développées en tous sens — et à la fois comprend qu'il ne pourra faire œuvre d'art là où il est. Il souffre de cette situation et il s'en plaint.

La vie de cour et la vie de gouvernement, l'idéalisme éthique et le moralisme raisonneur de son milieu intellectuel, la philosophie éthérée et nuageuse d'Allemagne, les mesquineries et les luttes d'un petit duché saxon, l'immensité même des plans qu'il porte en lui, sans pouvoir les accomplir, tout cela écrase, étouffe Gœthe. Ni la vie extérieure de Weimar, ni l'intimité de Frau von Stein n'ont plus rien à lui donner.

Il a envers lui-même un devoir supérieur, auquel il sacrifiera le devoir immédiat du fonctionnaire et le devoir sentimental de l'amour.

Le poète, l'artiste qui est en lui, veut créer. Le païen, qui a secoué les brumes du romantisme allemand et du moyen âge gothique, a soif de voir, de jouir, de toucher son idéal, au lieu de lire, de raisonner et de supputer. Son art, qui a su concevoir la beauté abstraite, veut trouver sur le sol antique le secret de l'expression classique. Il lui faut la vie, le soleil, la forme belle et la nature plastique. Il lui

faut Rome. Gœthe quitte Weimar et vient à Rome.

C'est en effet sous le soleil d'Italie que mûrira l'immense et splendide moisson d'art qu'ont préparée, dans ce sol fécond, les dix années de Weimar, dix ans d'apprentissage du monde et de la vie réelle, dix ans d'études théoriques, dix ans d'incubation poétique. Le long apprentissage de l'Allemagne est terminé, c'est l'Italie qui doit révéler le maître en faisant éclore le chef-d'œuvre. C'est l'Italie, c'est Rome surtout qui rendra Gœthe à lui-même, à sa vraie nature, à son *moi* le plus intime, c'est-à-dire à l'art et à la poésie. C'est Rome qui scellera, pour toujours cette fois, l'union féconde de l'artiste avec l'art. Et c'est parce qu'il a senti, entrevu et prévu, plus ou moins clairement, tout cela, que Gœthe a éprouvé avec tant de violence cette *Sehnsucht* de Rome que j'ai cherché à expliquer.

Nous savons maintenant ce que Gœthe cherchait à Rome et ce qu'il lui demandait.

Ce que Gœthe trouva à Rome, ce que Rome lui donna, — et par quelles dispensations successives — voilà ce qui nous reste à examiner, en interrogeant constamment les impressions directes du poète lui-même.

***

A cette fièvre de désir, à cette attente presque morbide de Gœthe, Rome répondit d'emblée par son plus grand bienfait, en versant la paix dans son cœur et le calme dans son esprit. Elle ne fut pour lui ni une surprise, ni un éblouissement, mais une révélation *vivante et visible* de ce qui n'était en

lui que conception abstraite ou vague imagination.

Dès les premiers jours il en donne ce témoignage :

Oui! je suis enfin arrivé dans cette capitale du monde. Certes, si je l'avais vue il y a quinze ans, en bonne compagnie et guidé par un homme très compétent, je pourrais m'en estimer heureux. Mais, puisque je devais la voir seul et de mes propres yeux, alors il est bon que cette joie m'ait été accordée si tard.

Le passage suivant est plus caractéristique encore et plus explicite :

Le désir de Rome était si grand en moi, il s'accroissait si fort de moment en moment, qu'il me fut impossible de rester nulle part en route et que je ne m'arrêtai que trois heures à Florence.

Maintenant je suis ici et tranquille, apaisé, à ce qu'il me semble, pour ma vie entière. Car, on peut bien le dire, c'est une vie nouvelle qui commence quand on contemple de ses yeux et dans son ensemble ce que l'on ne connaît que partiellement, par intuition, ou par ouï-dire. Tous les rêves de ma jeunesse, je les vois maintenant vivants. Les premières gravures que je me rappelle, des vues de Rome que mon père avait placées dans un vestibule — je les vois maintenant en réalité, *et tout ce que je connais depuis longtemps par les tableaux et les dessins, les gravures et les eaux-fortes, les modèles en plâtre ou en liège, tout cela se dresse maintenant à la fois devant moi.*

Partout où je vais, je retrouve une (ancienne) connaissance dans un monde nouveau — tout est bien comme je me le figurais et pourtant tout est neuf pour moi.

J'en puis dire autant de mes observations, de mes idées. Je n'ai eu (ici) aucune pensée absolument neuve, je n'ai rien trouvé qui me fût complètement étranger, mais les idées anciennes sont devenues si précises, si vivantes, si cohérentes qu'elles peuvent passer pour des idées neuves.

Gœthe compare ici ses idées anciennes et ses idées nouvelles à la Galatée de Pygmalion, forme belle et froide, devenue chair et vie animée, et ce qu'il dit là de ses idées s'appliquerait parfaitement à ses œuvres, telles qu'elles étaient ébauchées avant son départ de Weimar et telles qu'elles s'épanouirent, vivantes et parfaites, à la suite de son séjour à Rome.

Cette première impression de calme et d'apaisement que donne Rome est nécessaire à celui qui veut s'initier vraiment à cet univers et jouir de cette étude. La lettre du 7 novembre 1786 montre que Gœthe a saisi d'emblée la nécessité d'une initiation lente, progressive, tranquille, où le voyageur ne cherche pas à tout saisir fiévreusement d'un premier coup d'œil, mais consent à se laisser pénétrer lentement par le spectacle et l'émotion des choses :

Voilà sept jours que je suis ici, et peu à peu l'idée générale *de cette ville pénètre dans mon âme. Nous nous promenons avec zèle de tout côté; j'apprends à connaître les plans de la Rome ancienne et moderne; je contemple les ruines et les monuments; je visite l'une ou l'autre villa. Les plus grandes curiosités ne sont traitées qu'avec beaucoup de lenteur. J'ouvre seulement les yeux, je regarde, je m'en vais et je reviens :* car ce n'est qu'à Rome qu'on peut se préparer à Rome.

Avouons-le pourtant, c'est une amère et triste affaire que d'extirper la vieille Rome de la Rome nouvelle, mais il faut le faire et en espérer enfin une inappréciable satisfaction. On trouve les traces d'une splendeur et d'une destruction qui, l'une et l'autre, dépassent notre entendement. Ce que les barbares ont laissé debout, les architectes de la Rome nouvelle l'ont ravagé.

Quand l'on considère ainsi une existence qui est vieille de deux mille ans et plus, qui a été bouleversée de fond en comble et modifiée de tant de façons par le changement des temps, et qui pourtant reste le même sol, la même colline, souvent la même colonne et le même mur, et — dans le peuple — les traces de son antique caractère, on aevient l'associé des grandes décisions du destin. Et c'est ainsi qu'au début il est difficile à l'observateur de démêler comment Rome succède à Rome, et non seulement la Rome nouvelle à la Rome antique, mais chaque époque de la Rome antique ou de la nouvelle à la précédente...

Eh bien! toute cette énormité agit sur nous très tranquillement, quand nous parcourons Rome pour en voir les plus hauts objets. En d'autres endroits, il faut chercher ce qui est important, ici nous en sommes enserrés et comblés. Où qu'on aille, où qu'on s'arrête, on voit au passage un tableau, des palais et des ruines, des jardins et du désert, des lointains et des recoins, *des huttes, des étables, des arcs de triomphe et des colonnades et souvent tout cela pêle-mêle, si rapproché qu'on pourrait le mettre sur une seule feuille! Il faudrait mille poinçons pour buriner cela : que faire avec une seule plume? Et le soir on est las, épuisé à force de voir et de s'étonner.*

***

Cette première impression générale, si parfaitement juste, de la grandeur presque écrasante, de la richesse presque excessive de Rome, amène tout naturellement Gœthe, comme tous les voyageurs réfléchis, à cette première et sage conclusion que devant Rome, il faut tout d'abord se taire, voir, apprendre et se recueillir. Il ne faut pas vouloir exprimer d'emblée les impressions tumultueuses qui assaillent de toute part l'esprit :

Ici on est dans une grande école, où chaque jour vous dit tant de choses, qu'on n'ose rien dire de chaque jour. Oui! l'on ferait bien de rester ici des années et de garder le silence de Pythagore.

Il faut ensuite voir et apprendre, en voyant de ses yeux et non en s'instruisant par les livres. Gœthe qui s'est félicité déjà de vivre enfin parmi un peuple « qui vit par les sens », complétera, le 10 novembre, cette impression par ces lignes significatives :

Je vis ici maintenant dans une clarté et dans un calme dont j'avais depuis longtemps perdu la sensation. Mon exercice pour voir et déchiffrer toutes choses telles qu'elles sont, *ma fidélité à laisser* l'œil *être ma lumière, mon dépouillement complet de toute prétention, me reviennent ici tout d'un coup et me remplissent en mon for intérieur du bonheur le plus parfait. Tous les jours un nouvel objet d'admiration, tous les jours des images fraîches, grandes, frappantes et un ensemble qui fait penser et rêver long-*

temps, mais auquel on n'atteint pas par l'imagination.

Et Goethe conclut par cette formule admirable de justesse : *L'esprit à Rome arrive à un sérieux dépourvu de sécheresse, à une sorte de calme allié à la joie.*

Une joie grave, une joie calme, mais sans rien de sec ni de raide, tel est pour Gœthe le premier et durable bienfait de ce premier séjour à Rome.

Il faut encore remarquer que par la tendance foncière de son esprit, par la nature propre de son génie, c'est vers la grandeur que Gœthe devait se sentir attiré tout d'abord. D'autres, à l'arrivée, écrasés par l'énormité de Rome, recherchent, parmi les monuments, ceux qui se distinguent par leurs petites dimensions comme le délicieux *Tempietto* de Bramante au Janicule ou comme la jolie rotonde de *San Giovanni in Oleo,* à côté de la Porte Latine. C'est pour ce qu'il y a de plus grand dans Rome que Gœthe se passionnera d'emblée : la Via Appia, le Colisée, les fresques de la Sixtine. A la date du 11 novembre 1786 il écrivait déja :

J'ai visité aujourd'hui la nymphe Égérie, puis le cirque de Caracalla, les tombeaux épars le long de la Via Appia *et la tombe de Cecilia Metella, qui vous donne tout d'abord la notion d'une* maçonnerie solide. *Ces hommes-là travaillaient pour l'éternité : tout était calculé, si ce n'est la folie des destructeurs à qui tout dut céder. Les restes des grands aqueducs sont infiniment vénérables. Ah! le beau, le grandiose dessein d'abreuver ainsi tout un peuple par une si prodigieuse construction!...*

Le soir nous sommes allés au Colisée, *comme le crépuscule tombait déjà. Quana on voit cela, tout le reste paraît petit : cela est si grand que l'on ne peut en garder l'image dans son âme;* on ne peut s'en souvenir qu'en plus petit, *et il faut y retourner pour retrouver cette impression de grandeur.*

Voilà une impression prise sur le vif et dont tous les voyageurs, capables d'analyser un peu ce qu'ils éprouvent, constateront la parfaite justesse.

Dix jours plus tard, c'est le tour de la chapelle Sixtine et des fresques de Michel-Ange, et Gœthe écrit, avec la même justesse, sous le coup de la première émotion.

Nous sommes allés à la chapelle Sixtine que nous avons trouvée claire et gaie, les peintures bien éclairées. Le Jugement dernier *et les nombreuses peintures du plafond par Michel-Ange, se partageaient notre admiration. Je n'ai pu que voir et m'étonner. La* sûreté intérieure *et la virilité du maître, sa grandeur dépassent toute expression. Après avoir vu et revu sans cesse tout cela, nous quittâmes le sanctuaire.*

Une semaine plus tard, le 28 novembre 1786, une seconde visite lui arrache cette exclamation :

Je suis, dans le moment, si envoûté par Michel-Ange, que la nature elle-même ne me dit plus rien après lui, parce que (précisément) je ne puis pas la voir avec la même grandeur de vision que lui. *Ah! s'il y avait seulement un moyen de se fixer dans l'âme de pareilles visions!*

Au cours de son second séjour, le 23 août 1787, il écrira encore, toujours plus émerveillé de la force surhumaine d'un Michel-Ange :

Je ne puis vous dire combien j'aurais voulu vous

avoir avec moi, afin que vous eussiez, ne fût-ce qu'une idée de ce qu'un homme unique et complet *peut faire et accomplir. Si l'on n'a pas vu la chapelle Sixtine, on ne peut se faire une idée tangible de ce que* peut *un seul homme!*

Une impression de calme et de clarté, la vision directe des choses autrefois apprises dans les livres, la contemplation et l'intelligence *du grand* qui l'attire par instinct, voilà les premiers effets produits sur Gœthe par le séjour de Rome. A ce moment elle lui apparaît — et il la proclame — une grande école de vie, une source de renaissance intérieure :

On est pour ainsi dire obligé d'y naître à nouveau. *L'homme le plus ordinaire devient ici quelque chose ou tout au moins il s'élève à une conception qui sort du vulgaire, alors même qu'elle ne peut le pénétrer jusque dans son être intime.*

Au moment de partir pour Naples et pour la Sicile, Gœthe, parcourant d'un regard le séjour de quatre mois qu'il vient de faire dans la ville, bien loin de croire qu'il a tout vu, reconnaît que le but s'éloigne à mesure qu'on avance, et il proclame l'immensité presque insondable de Rome :

Il me devient toujours plus difficile de rendre compte de mon séjour à Rome; de même en effet qu'à mesure qu'on avance sur la mer, on trouve la mer plus profonde, de même en est-il pour moi, plus je contemple cette ville.

Un spectacle pareil donne, à toute âme capable de l'accueillir, une grande leçon de modestie, pour ne pas dire d'humilité. Dès son premier séjour Gœthe a entendu cette leçon et en a fait son profit :

Je pensais bien que je prendrais ici une bonne leçon; mais je ne me doutais pas que je devrais pareillement retourner à l'école, que je devrais tant oublier ou plutôt que je devrais tout rapprendre. Maintenant j'en suis persuadé, je m'y suis donné tout entier et plus je dois me renoncer moi-même, plus je me réjouis. Je suis comme un architecte qui voulait construire une tour et qui avait posé un mauvais fondement... Le ciel veuille qu'à mon retour se fassent sentir les conséquences morales de ce que m'a appris la vie dans un monde plus vaste. Car, à côté du sens artistique, c'est le sentiment moral lui aussi qui éprouve un grand renouvellement.

Ce n'est pas seulement le spectacle et le contact de Rome qui eurent sur Gœthe cet heureux effet de rénovation, c'est aussi le genre de vie qu'il y menait, et le genre de société qu'il y avait choisi. Voici, dans une lettre du 16 février 1788 au jeune Frédéric de Stein, le joli croquis d'intérieur que Gœthe trace de cet atelier des Allemands *(Studio dei Tedeschi)* où il est établi modestement sous les auspices du peintre Tischbein :

Notre petit ménage va tout à la bonne. M. Kayser compose la symphonie, les lieds et les intermèdes pour Egmont. *M. Schütz de Francfort peint un tableau et dessine tout au monde. M. Bury, de Hanau, dit Fritz second, fait des dessins d'après Michel-Ange à la chapelle Sixtine. Notre vieille fait la cuisine; notre vieux (le père de Filippo) rôde autour d'elle; la servante boiteuse jase plus qu'elle n'agit; le valet de chambre, un ex-jésuite, recoud les habits et sert à table, et le chat emporte les têtes des alouettes dont nous mangeons souvent. Il ne*

manque que toi pour apprendre de tous, et t'intéresser à tout.

La vie d'artiste, la vie libre, heureuse, insouciante et gaie de l'artiste qui travaille et qui réussit, voilà ce que Gœthe a retrouvé à Rome, et c'est là une des plus pures joies qu'il y goûte.

Au lieu des vieilles grandes-duchesses, des conseillers auliques guindés et jaloux, il fait sa société des peintres, des graveurs et des artistes allemands et suisses. Angelica Kauffmann (née à Coire) est sa grande amie, et il se lie d'une intimité étroite avec le brave peintre et historien d'art, Heinrich Meyer. *Je ne puis pas dire tout ce que je dois à un Suisse tranquille, laborieux et solitaire nommé Meyer.*

C'est dans cette atmosphère paisible et créatrice que Gœthe achève d'écrire, le 6 janvier 1787, son *Iphigénie,* la première de ses grandes œuvres qui ait mûri, pour la perfection, sous le soleil d'Italie et dans la paix de Rome. Le 5 septembre suivant, *Egmont*, achevé à son tour, était envoyé à Weimar. L'artiste a triomphé en lui du dilettante; l'homme de cour et l'homme d'action ont cédé le pas au poète. Rome, qui a vu la Renaissance de l'art antique, fait éclore, deux siècles et demi plus tard, et sans s'en douter, la renaissance du génie poétique de Gœthe! C'est là à nos yeux un des titres de gloire dont la Ville éternelle a le droit de se montrer le plus fière.

***

Si le premier séjour de Gœthe à Rome a été pour lui une source de rénovation intérieure, le second

séjour, après plus de trois mois passés à visiter Naples et la Sicile, marque encore un pas en avant.

C'est maintenant l'enthousiasme de Rome qui s'exprime à chaque page du journal et des lettres, c'est une joie parfaite, c'est un bonheur absolu et sans mélange, qui éclate à chaque rencontre de l'artiste avec le beau, du croyant avec son Dieu.

Les lettres de cette époque sont pleines de ces témoignages de bonheur; je ne puis en indiquer que quelques-uns.

Après avoir vu les Poussin et les Claude de la galerie Colonna, Gœthe écrit :

Je ne veux plus avoir de repos jusqu'à ce que rien ne soit plus pour moi parole et tradition, mais bien conception vivante... Je suis heureux et je jouis de mes jours.

Et il ajoute vers le même temps :

Si vous pensez à moi, pensez à un heureux. Je retrouve ma première jeunesse jusque dans de menus détails, parce que je suis livré à moi-même, et d'autre part la hauteur et la dignité des objets m'élèvent aussi haut et me conduisent aussi loin que peut atteindre mon existence de ces derniers temps. Mon œil se forme d'une façon incroyable et ma main ne restera pas tout à fait en arrière. Il n'y a qu'une Rome au monde, et je me trouve ici comme le poisson dans l'eau... Rien ne trouble l'atmosphère de mes pensées, sinon de ne pouvoir partager mon bonheur avec ceux que j'aime.

Une phrase de Gœthe résume tout ce second séjour : *Ma vie actuelle est parfaitement semblable à un rêve de jeunesse.* Il ne s'en tient plus, comme naguère, au grand et au sublime. Il voit tout ce

qu'on peut voir de Rome et, devant les spectacles les plus divers, il goûte les joies d'art les plus intenses et les plus délicates.

A la fête des saints Pierre et Paul, il contemple l'illumination de la coupole de Saint-Pierre et ce spectacle, unique au monde, lui apparaît comme *un conte prodigieux* dont on ne peut croire ses propres yeux. Il parcourt les collines des castelli romani, et séjourne à Castel-Gandolfo et à Frascati qui lui laissera l'impression du *Paradis*. Tout le jour il travaille et le soir, au clair de lune, il se promène dans les claires et nobles villas. Il y esquisse avec une blonde et belle Milanaise, amie d'une noire Romaine, sa voisine au Corso, une délicate et pure idylle qu'il a contée avec une fraîcheur charmante d'émotion poétique et discrète. Il note sur la couleur du paysage romain, sur sa lumière, sur ses ombres, *claires et bleues,* sur les lointains *vaporeux et bleuâtres* et sur l'enveloppe de l'atmosphère qui atténue les tons crus en les fondant, des impressions si exactes et si subtiles de vision qu'un plein-airiste d'aujourd'hui les contresignerait sans hésiter. *C'est un éclat et en même temps une harmonie, c'est une gradation de tons dans l'ensemble, dont on n'a aucune idée dans le Nord.*

Aux abords mêmes de la ville, il visite la modeste et très curieuse abbaye des Trois-Fontaines, l'imposante basilique de Saint-Paul-hors-les-murs, dont l'intérieur lui fait une grande impression, la puissante fontaine de l'Acqua Paola au Janicule.

Dans la ville même, il parcourt de nuit et à la lueur des flambeaux les musées de sculpture du Vatican et du Capitole; mais, sur ce spectacle-là, il

se contente, avec une modestie rare, d'enregistrer les impressions et les commentaires de son ami H. Meyer.

A l'Académie de Saint-Luc, il se plonge dans la contemplation du prétendu crâne de Raphaël dont on n'admet plus aujourd'hui l'authenticité, crâne si dépourvu de bosses que la théorie de Gall en paraît sérieusement compromise aux yeux de Gœthe. Raphaël, en effet, lui est devenu maintenant presque aussi cher que Michel-Ange, et il passe des heures délicieuses à savourer les fresques de la Farnésine (1) ou les *Arazzi* du Vatican. Gœthe consacre à ces admirables tapisseries une longue étude, qui en rapprochant de ces reproductions les cartons originaux de Raphaël ou telle gravure de Marc-Antoine d'après le maître, est une page de critique artistique infiniment remarquable. Les réflexions de Gœthe sur la composition du *Châtiment d'Ananias et de Saphira* justifient pleinement la conclusion de ce chapitre : *Confessons sans détour qu'une telle étude a été pour nous une des plus belles joies d'une vie déjà longue.* La virilité, le sérieux moral, la grandeur de l'inspiration, qui frappaient Gœthe dans toutes ces compositions, n'ont-ils pas été accentués et renforcés dans les tapisseries par le rude génie des ouvriers du Nord? C'est là une question que Gœthe ne se pose pas, et que je ne me charge pas de trancher.

(1) *Cette salle ou plutôt cette galerie est ce que je connais de plus beau en fait de décoration, malgré tout ce qu'on y a gâté et restauré.*

***

Si tous les spectacles de Rome enchantent Gœthe, à part celui des Catacombes de Saint-Sébastien, où il se sentit si mal à son aise qu'il dut battre en retraite avec précipitation, c'est toujours le spectacle de la sculpture antique qui l'émeut davantage et qui exalte son enthousiasme. Devant la tête de Méduse du palais Rondanini, il s'écriera :

La simple idée que quelque chose de pareil existe au monde, et qu'il ait été possible de créer cette chose-là, double votre puissance d'humanité. Comme je parlerais volontiers de cela, si tout ce qu'on pourrait dire sur une œuvre pareille n'était pas vaine sonorité. L'art est là pour qu'on le voie et non pour qu'on en parle, surtout pas en sa présence. Comme j'ai honte aujourd'hui de tout le bavardage d'art *auquel je me suis complu autrefois.*

« L'art est là pour qu'on le voie et non pour qu'on en parle », quelle confession dans la bouche d'un Allemand et d'un penseur, et quel pas en avant fait par Gœthe! Pour le guérir de l'esthétique raisonneuse des métaphysiciens nuageux et des critiques ergoteurs, il a suffi que Gœthe vive à Rome avec des artistes pratiquants et militants — et qu'il se fasse initier par eux et s'exerce lui-même, avec sa prodigieuse et inlassable activité, à la technique de leur art : dessin, perspective, peinture, modelage, architecture.

Certes son clair bon sens lui montrera, au bout de quelques mois, qu'il est et doit rester écrivain et poète, qu'il ne sera jamais ni peintre, ni architecte,

ni sculpteur; mais il en sait du moins assez pour exécrer le *bavardage d'art* des gens de goût, amateurs, dilettantes et connaisseurs, qui ignorent tout de la technique d'un art et des conditions de vie et de création où sont placés les artistes.

Il sait maintenant comment il faut juger une œuvre d'art, et il écrit cette page admirable où les principes modernes de la critique et de l'histoire de l'art sont pressentis et proclamés avec une netteté parfaite :

Il y a une certaine espèce de jugement empirique *qui, depuis longtemps, a été mis surtout en vogue par les voyageurs anglais et français. On exprime son jugement instantané et dépourvu de préparation sans seulement réfléchir le moins du monde que chaque artiste est conditionné par de très multiples facteurs, par son propre talent particulier, par ses prédécesseurs et ses maîtres, par le lieu et le temps où il vit, par ceux qui le protègent et qui lui font des commandes. On ne tient aucun compte de tous ces éléments si nécessaires à une juste appréciation, et c'est alors un affreux mélange d'éloge et de blâme, d'affirmations et de dénégations, au milieu duquel la valeur caractéristique des objets discutés disparaît complètement.*

Le 9 février 1788, il exprime encore, en termes plus familiers, l'horreur que lui inspirent les amateurs ignorants et suffisants qui discutent de l'art sans en connaître les moindres éléments :

J'ai lu ces jours le livre de Léonard de Vinci sur la peinture, et je comprends maintenant pourquoi je n'ai jamais rien pu comprendre à la peinture. Oh! que je trouve heureux les simples spectateurs. Ils se

trouvent si forts, ils se trouvent quelque chose de si bien! Et de même les « amateurs » et les « connaisseurs ». Tu ne saurais croire quel petit peuple confortable ils font, tandis que le véritable artiste est toujours humble (1). *Mais j'ai de nouveau un dégoût qui ne se peut exprimer à entendre quelqu'un juger quand il ne travaille pas lui-même. Comme la fumée de tabac, de tels propos me causent un malaise immédiat.*

« Le véritable artiste est humble », dit Gœthe. Et il le montre par son exemple quand — après avoir achevé *Egmont,* avancé *Tasso* et *Wilhelm Meister* — il termine la liquidation de son passé en coordonnant les huit volumes de ses œuvres complètes et qu'il écrit le 1er février 1788 :

J'ai revu mes petites poésies et pensé au huitième volume que je publierai peut-être avant le septième. C'est une chose étrange de faire ainsi la somme (summa summarum) *de sa vie. Combien peu de traces il reste pourtant d'une existence!*

***

Maintenant, la leçon de Rome a profité. A la prodigieuse activité du début, le calme succède. Gœthe a ressaisi sa propre nature et retrouvé sa véritable vocation. Le 6 février 1788, il écrit :

Je suis en plein calme, en pleine clarté sur moi-même... Je suis trop vieux pour l'art plastique; il est donc indifférent que j'y patauge un peu plus ou un peu moins. Ma soif est calmée : *je suis dans la*

(1) *Kleinlaut*, c'est-à-dire qui ne parle pas à haute voix.

bonne voie, celle de la contemplation et de l'étude; ma jouissance est paisible et sobre.

Quinze jours plus tard, le 22 février 1788, il revient sur la même impression en termes plus explicites encore :

Je suis actif et content, et j'attends l'avenir. De jour en jour je vois plus clairement que je suis né pour la poésie et, que dans les dix années au plus où je pourrai encore travailler (il en eut encore quarante-quatre!) *mon devoir sera de cultiver ce talent et de faire encore quelque chose de bon, puisque le feu de ma jeunesse m'a fait réussir mainte chose sans grande étude.*

Le 14 mars 1788, il écrit :

Par suite de circonstances extérieures, j'ai dû prendre certaines mesures, — par lesquelles mon séjour à Rome est devenu toujours plus beau, plus utile et plus heureux. Oui! je puis dire que dans ces huit dernières semaines j'ai goûté les plus hautes jouissances de ma vie. Je connais maintenant le point maximum du thermomètre d'après lequel je pourrai à l'avenir juger de mon existence.

Plus tard encore, tout à la fin de son séjour à Rome, Gœthe peut le proclamer, sans fausse honte comme sans orgueil : *A Rome je me suis retrouvé moi-même, je me suis senti d'accora avec moi-même, heureux et sensé.*

Non seulement il s'est retrouvé poète, artiste et créateur, mais encore et surtout il a trouvé dans l'art classique — dans la sculpture antique surtout — la forme artistique, le mode d'expression parfait qu'il cherchait en vain à Weimar, qu'il devinait et désirait, sans parvenir à l'atteindre et à le toucher.

La présence réelle du sol classique lui a révélé le secret de la forme classique.

C'est là ce que proclament toutes les lettres des derniers temps de son séjour, dont je ne veux citer ici que ce bref fragment : *Mes idées titanesques n'étaient que des fantômes qui présageaient une époque plus sérieuse. Je suis plongé maintenant dans l'étude de la forme humaine qui est le* non plus ultra *de tout savoir et de toute activité humaine... Maintenant je vois, maintenant je jouis de ce que l'antiquité nous a laissé de plus haut — les statues!*

Oui, je vois clairement aujourd'hui que l'on peut étudier pendant toute une vie pour arriver seulement tout à la fin à s'écrier : Maintenant je vois, maintenant je jouis!

Mais au delà de l'étude de la forme humaine, au delà de la plastique antique et de ses chefs-d'œuvre, il y a l'état d'esprit, les conditions de vie qui ont rendu possible cette forme d'art incomparable. Gœthe n'a eu garde de le méconnaître :

Quand on se trouve, continuellement, comme c'est le cas à Rome, en présence des chefs-d'œuvre plastiques des anciens, on se sent, comme en présence de la nature, devant quelque chose d'infini, d'insondable. L'impression du sublime, du beau, si bienfaisante qu'elle puisse être, nous inquiète, et nous désirons exprimer par des mots nos sentiments, notre vision, pour cela il faudrait d'abord reconnaître, pénétrer, saisir; nous commençons alors à distinguer, à différencier, à classer, et cela encore nous paraît, sinon impossible, du moins extrêmement difficile, et alors nous en revenons finalement à contempler, à jouir et à admirer.

Mais, en somme, l'effet le plus décisif de tous les chefs-d'œuvre, c'est de nous replacer dans l'état de l'époque et des individus qui les ont créés. Entouré de statues antiques, on se sent en plein mouvement de la vie naturelle; *on se rend compte de la diversité de la forme humaine, et l'on est ramené à l'homme à son état le plus pur, en sorte que le spectateur lui-même revient à la vie et à la pure humanité... Comme on peut à Rome jouir jour après jour d'une telle compagnie, on en devient aussi avide, et l'on veut s'entourer de pareilles images... Quand on ouvre les yeux le matin, on se sent en contact avec ce qu'il y a de plus excellent; toute notre pensée et toute notre réflexion se trouvent escortées de ces images-là, et il nous devient impossible de retomber dans la barbarie.*

***

La vie naturelle retrouvée, le monde des sens reconquis, voilà, en dernière analyse, le résultat suprême du long séjour de Gœthe en Italie. La belle sensualité, saine et forte, antique et païenne, que respirent les *Élégies romaines* n'a pas d'autre source, ni d'autre provenance. Que ces admirables vers aient été écrits en Allemagne, que la jeune Christiane Vulpius en ait été la sensuelle héroïne, cela est très certain, mais il est non moins incontestable que c'est à Rome que Gœthe avait retrouvé le sens de la forme et de la couleur, le sens de la vie naturelle et antique qui font la vraie beauté des *Élégies*. Bien plus, ce sont les souvenirs, les paysages, les *ostéries* même de

Rome qui sont partout présentes dans ces vers où la volupté poétique de l'art ennoblit et embellit les élans de la ferveur amoureuse. S'il paraît établi que Gœthe, dans son premier séjour à Rome, s'abstint de tout ce qui peut ressembler à l'amour, il est non moins certain que, dans son second séjour, il n'accorda qu'une très faible part, une part insignifiante de son temps, au culte de l'éternel féminin. C'est ce qui me semble résulter et d'une conversation de Gœthe avec Eckermann (8 avril 1829) et de la première élégie elle-même :

O pierres, parlez-moi! oh! parlez-moi, palais altiers,

Rues, dites un mot! Génie, ne t'animes-tu pas?

Oui! tout a une âme dans tes murailles sacrées, ô Rome éternelle!

Pour moi seul tout se tait encore...

Églises, palais, ruines, colonnes, je regarde encore tout cela comme un homme réfléchi qui utilise avec intelligence son voyage.

Mais cela passera vite, et ensuite ce sera un temple unique, le temple d'amour seul, qui recevra l'initié.

O Rome, tu es un monde, cela est vrai, mais, sans l'amour, le monde ne serait pas le monde, et Rome ne serait pas Rome.

Plusieurs autres élégies, la seconde, la cinquième, la sixième, la quinzième, semblent, par la précision du détail évoqué, faire une allusion directe à quelque aventure amoureuse, peu importante d'ailleurs, de Gœthe à Rome. Aussi bien G. de Humboldt rapporte avoir vu à Rome une ancienne maîtresse de Gœthe, dont les grâces fanées n'évoquaient pas le souvenir

d'une jeunesse exceptionnellement belle. Quoi qu'il en soit de ce détail biographique, on trouve dans les *Élégies,* et c'est ce qui en fait pour nous le meilleur charme, l'écho direct de la vie heureuse et libre de Gœthe à Rome, de sa ferveur pour l'antiquité retrouvée, de son enthousiasme vrai pour la Ville éternelle. Il n'est pas jusqu'à l'*Osteria della Campana,* le modeste cabaret de Monte-Savello, aux abords du théâtre de Marcellus, où Gœthe allait avec ses amis déguster, parmi la plèbe pittoresque de ce quartier pauvre et populaire, le vin des castelli romani, qui n'ait laissé sa trace poétique dans les *Elégies*.

Voici le début de la quinzième :

Je n'aurais jamais suivi les Césars jusque chez les lointains Bretons,

Mais Florus m'aurait facilement entraîné à la popine!

— Car je hais beaucoup plus les brouillards du triste Septentrion que le peuple actif des puces du midi.

Soyez saluées, dès aujourd'hui, et d'un plus beau salut, ô vous, tavernes,

Ostéries, *comme le Romain vous dénomme à bon droit,*

Car vous m'avez fait voir aujourd'hui mon aimée,

Accompagnée de l'oncle qu'elle trompe si souvent, cette bonne fille, pour me posséder.

Là se dressait notre table qu'entourait le cercle fidèle des Allemands,

Et en face l'enfant choisit sa place et s'assit à côté de sa mère...

L'ivresse de Rome et des dieux anciens, voilà,

avec la joie simple de l'amour naturel, ce qui anime l'hymne triomphal des *Élégies romaines*.

***

Gœthe a en effet trouvé à Rome, ou si l'on veut retrouvé le sens de la vie naturelle, de la beauté classique, du monde extérieur. Mais, de tout cela, il n'a senti que la joie et la force de vie, il n'en a pas senti la mélancolie et l'impression glaciale de destruction et de mort. Voici la page capitale et superbe, dont il faudrait peser et méditer chaque mot, car elle contient la somme des impressions et des expériences romaines de Gœthe. Avant de partir, il a revu rapidement la ville, ses principaux monuments et les plus insignes chefs-d'œuvre d'art qu'elle renferme, et il écrit :

Dans cette rapide promenade, j'ai eu le sentiment, l'intuition et la vision de ce qu'on pourrait appeler au plus haut degré la présence du sol classique. *J'entends par là la sensation et la conviction intellectuelle que c'est ici que le grand a été, est et sera.*

Que ce qu'il y a de plus grand et de plus sublime passe, cela est dans la nature du temps et des éléments physiques et moraux qui agissent librement les uns contre les autres. Dans cette vision tout à fait générale de Rome, nous ne pouvions éprouver de la tristesse en passant devant ce qui est détruit, mais bien plutôt de la joie à constater tout ce qui a été conservé et tout ce qui a été restauré, plus superbe et plus extraordinaire qu'il n'ait jamais été.

L'église de Saint-Pierre est certainement une conception aussi grande, plus grande même et plus hardie qu'aucun des temples antiques. Ainsi nous avions sous les yeux non seulement ce que deux mille ans ont dû détruire, mais aussi, du même coup, ce qu'une civilisation plus avancée a su produire à son tour.

Même les oscillations du goût artistique — effort vers la grandeur simple, ou retour au petit et au compliqué, tout cela est un signe de vie et de mouvement. L'histoire de l'art et celle de l'homme étaient sous nos yeux dans leur parallélisme.

Il ne faut pas nous laisser abattre quand la pensée s'impose à nous que tout ce qui est grand est aussi passager. Au contraire, quand nous constatons combien le passé a été grand, cela doit nous encourager à créer *quelque chose d'important, afin que cette œuvre, fût-elle même tombée en ruine, encourage nos successeurs à une noble activité, stimulant dont nos devanciers ne nous ont jamais laissés manquer nous-mêmes.*

Ainsi donc Gœthe n'a pas pleuré sur le passé disparu, il a salué la vie qui renaît sans cesse et, dans l'effondrement de la beauté ancienne, il a vu l'encouragement et l'impératif de créer de la beauté nouvelle pour la joie de l'humanité éternelle.

Tel est le dernier mot de Gœthe sur Rome. Rome lui a donné ainsi, avec la joie et la sérénité, le courage volontaire de la création artistique. Classique, optimiste et païen, il n'a vu en Rome que ce qui en reste debout, le trésor de la beauté antique et de la vie naturelle. C'est à Chateaubriand, mélancolique, inquiet, romantique et catholique, au moins par l'imagination, qu'il appartiendra d'en dégager la mélancolie, la désolation et la mort. Gœthe a vu

dans Rome surtout la vie, Chateaubriand en sentira surtout la mort.

Après un tel séjour, après de telles expériences de vie et de telles émotions d'art, on comprend sans peine combien furent douloureux et poignants les adieux de Gœthe à Rome. Il nous l'a dit dans cette page, empreinte de grandeur et de simplicité, où reparaissent curieusement, dans un décor tout classique, les traces indéniables d'un romantisme inné :

Mon départ de Rome devait être préparé d'une façon toute solennelle. Trois nuits auparavant, la pleine lune régnait dans le ciel le plus clair, et la magie, si souvent ressentie, qui se répand ainsi sur l'immense ville, était alors dans toute sa force et son intensité. Les grandes masses de lumière — éclairées comme par un jour très doux, avec leurs oppositions d'ombres profondes, parfois illuminées d'un reflet qui faisait surgir un détail, nous donnaient la sensation d'un autre monde plus simple et plus grand. Après des jours de distraction — souvent péniblement passés — je fis cette promenade nocturne tout seul, suivi de quelques amis. Après avoir franchi, sans doute pour la dernière fois, le long espace du Corso, je gravis le Capitole qui se dressait dans le désert comme un palais des fées. La statue de Marc-Aurèle rappelait au promeneur le commandeur de Don Juan et lui donnait à entendre qu'il entreprenait là une chose peu commune. Je descendis néanmoins l'escalier derrière la colline. Plongé dans l'ombre et projetant de l'ombre, l'arc de triomphe de Septime-Sévère se dressait devant moi. Dans la solitude de la Voie Sacrée, les monuments si familiers et si

connus pourtant, m'apparaissaient étranges et semblables à des fantômes. Mais quand je m'approchai des restes sublimes du Colisée et que j'en aperçus à travers la grille l'intérieur clôturé, je ne puis nier qu'un frisson d'horreur me traversa et me fit hâter mon retour.

Quelques jours plus tard, il conclut ainsi :

A mon départ, j'éprouvai une douleur d'une espèce particulière. Quitter cette capitale du monde *dont on fut pour un temps citoyen, sans espoir de retour, cela produit un sentiment qui ne peut se rendre par des paroles. Personne ne peut le partager, s'il ne l'a éprouvé lui-même.*

Ainsi parle Gœthe. Et à tous ceux qui éprouveraient à leur tour cette douleur de quitter Rome, je souhaite qu'ils puissent répéter aussi ce que Gœthe écrivait, avant de partir, au grand-duc Charles-Auguste, le 25 janvier 1788 :

Le but principal de mon voyage était de me guérir des maux qui me tourmentaient au pays, et qui, en dernier lieu, me rendaient impropre à tout emploi, et ensuite d'apaiser la soif ardente que j'avais de l'art véritable. Le premier de ces désirs est assez bien satisfait, le second l'est parfaitement.

En apaisant sa soif d'art véritable, en lui révélant le secret de cet art, qui est la grandeur simple, Rome a rendu Gœthe à lui-même et elle nous a donné ces œuvres de beauté classique qui sont les *Elégies romaines, Iphigénie, Torquato Tasso* et *Egmont.*

Et si c'est surtout la Rome antique et païenne qui a exercé sur Gœthe cette merveilleuse action de rénovation et de renaissance intérieure, nous aurons

l'occasion de montrer, à propos de la Rome chrétienne et catholique, que, sans se laisser pénétrer ni dominer par elle, le grand Allemand sut l'étudier avec conscience et en parler avec sérieux, dignité et élévation.

CHAPITRE V

CHATEAUBRIAND ET LA CAMPAGNE ROMAINE

« C'est une belle chose que Rome pour tout oublier, pour mépriser tout et pour mourir. »
(Lettre de CHATEAUBRIAND à Mme RÉCAMIER.)

Les deux séjours de Chateaubriand à Rome (1803 et 1828). — Coup de foudre pour la Campagne romaine. — Tableau de cette Campagne de Rome dans la *Lettre à M. de Fontanes*. — Chateaubriand paysagiste et coloriste. — Les ruines et la mélancolie désolée de Chateaubriand. — La villa Adriana et Tivoli. — Notes impressionnistes sur Rome.

Les écrivains dont nous avons parlé jusqu'ici, et ceux que nous avons simplement mentionnés, ont tous ignoré ou méconnu la Campagne romaine. Gœthe lui-même, enivré de son rêve païen de beauté joyeuse, n'a voulu voir que l'oasis dans le désert et, dans la solitude tragique de l'*Agro romano,* il n'a discerné que le sourire des Castelli et la splendeur des étés de Frascati. Il était réservé à Chateaubriand, c'est-à-dire au plus grand paysagiste de notre litté-

rature, d'en révéler au monde l'intense mélancolie poétique et la beauté désolée.

Avant de montrer comment il a senti cette poésie de la Campagne et des ruines de Rome, et comment il l'a rendue par les ressources d'un art littéraire prestigieux, il faut indiquer brièvement dans quelles circonstances Chateaubriand a séjourné à deux reprises à Rome et quelle trace ce double séjour a laissée dans son œuvre.

***

Dans son premier séjour, du 27 juin 1803 au 21 janvier 1804, il est premier secrétaire de l'ambassade de France à Rome. L'année précédente (1802), il avait publié le *Génie du Christianisme*. Bonaparte, qui venait, en signant le Concordat, de restaurer officiellement le culte catholique en France, comprit tout l'avantage que ce livre retentissant présentait pour sa propre politique. Il voulut en récompenser l'auteur, et l'attacher à sa fortune, en lui proposant ce poste.

Chateaubriaud raconte dans ses *Mémoires d'outre-tombe,* avec la solennité qui convient à un tel événement, l'entrevue qu'il eut avec le Premier Consul chez Lucien Bonaparte, alors ministre de l'intérieur, puis il ajoute sur le ton de modestie qui lui est familier :

A la suite de cette entrevue, Bonaparte pensa à moi pour Rome, il avait jugé d'un coup d'œil où et comment je lui pouvais être utile... C'était un grand découvreur d'hommes.

Aux premières ouvertures, Chateaubriand refusa

net. L'abbé Émery vint le conjurer d'accepter, pour le bien de la religion, la place que lui offrait le Premier Consul.

Il échoua dans sa première tentative; il revint à la charge et sa patience me détermina. J'acceptai la place qu'il avait mission de me proposer, sans être le moins du monde convaincu de mon utilité au poste où l'on m'appelait — je ne vaux rien du tout en seconde ligne...

La santé de Mme de Beaumont exigeait un séjour dans le midi.

Moi allant à Rome, elle se résoudrait à passer les Alpes, je me sacrifiai à l'espoir de la sauver.

Arrivé à Rome le 27 juin au soir, Chateaubriand s'installe *parmi les puces* (c'est lui qui nous le dit) au palais Lancellotti, qu'avait loué son chef hiérarchique le cardinal Fesch, oncle de Napoléon, alors ambassadeur de France près le Saint-Siège.

La Campagne de Rome à l'arrivée, et les ruines de Rome sous la lune, firent sur Chateaubriand une impression profonde et violente, dont nous verrons tout à l'heure la splendide expression littéraire. La visite des monuments de Rome, entreprise avec Bertin des *Débats,* passionna un moment sa curiosité d'artiste. Mais bientôt l'incurable ennui vint reprendre l'éternel ennuyé. Sa *besogne de commis expéditionnaire* l'assomme et le dégoûte. Il s'ennuie. *Un malheur me vint enfin occuper,* dit-il avec cette sécheresse d'âme presque féroce, qui fait douter que ce grand virtuose de l'émotion ait jamais eu, ne fût-ce qu'une parcelle de cœur. Ce malheur, c'est la mort, survenue le vendredi 4 novembre 1803, de Mme de Beaumont, Pauline de Montmorin, cette pâle, douce

et frêle amie de Chateaubriand, qui voulut le suivre à Rome et qui ne sut qu'y mourir, emportée sans doute par le mal qui la minait, mais peut-être aussi brisée par l'intime douleur de ne se sentir plus aimée. Chateaubriand qui avait *loué pour elle à Rome une maison solitaire près de la place d'Espagne, sous le mont Pincio,* présida à ses funérailles.

Elles furent célébrées le 6 novembre en l'église de Saint-Louis des Français, où Chateaubriand a marqué — d'une belle plaque de marbre blanc et d'une éloquente épitaphe (1) — la place où repose la tendre et fragile amie, dont il avait troublé l'âme et blessé le cœur jusqu'à la mort.

Pénétré d'une profonde mélancolie, où il s'apitoie moins sur le sort de son amie que sur lui-même, le poète diplomate erre sur les rives du golfe de Naples, puis parmi les ruines de Tivoli, dont la grandeur déchue s'alliait si bien aux émotions de son âme désemparée. C'est même alors, en se repliant et s'attendrissant sur lui-même, qu'il conçut pour la première fois le livre qu'il voulait appeler les *Mémoires de ma vie.*

Je cherchais, dit-il, *à ramener à un centre de repos mes pensées errantes hors de moi.* Et, dans une lettre de décembre 1803 à son ami Joubert, il écrit encore : *Mon seul bonheur est d'attraper quelques heures, pendant lesquelles je m'occupe d'un ouvrage qui seul apporte de l'adoucissement à mes peines; ce sont les Mémoires de ma vie. Rome y entrera; ce n'est que comme cela que je puis désormais parler de Rome.*

(1) Elle porte ces mots : « *Quia non sunt*. Après avoir vu périr toute sa famille, son père, sa mère, ses deux frères, et sa sœur, Pauline de Montmorin, consumée d'une maladie de langueur, est venue mourir sur cette terre étrangère. F.-A. de Chateaubriand a élevé ce monument à sa mémoire. »

Un décret du Premier Consul qui le nomme ambassadeur dans le Valais — *(il comprit que j'étais de cette race qui n'est bonne que sur un premier plan)* — vient l'arracher à sa rêverie désolée. Il quitte Rome le 21 janvier 1804. L'exécution du duc d'Enghien (21 mars) l'empêcha de joindre son poste, car, dès le lendemain, il donnait sa démission avec éclat.

***

Quand il revint à Rome vingt-quatre ans plus tard, en octobre 1828, ce fut pour y passer sept mois comme ambassadeur de S. M. Charles X, roi de France. Chateaubriand raconte longuement cette ambassade de Rome en deux livres de ses *Mémoires d'outre-tombe,* écrits en 1828 et 1829. Il nous apprend qu'il en a puisé les matériaux : pour sa vie privée et ses sentiments dans ses lettres à Mme de Récamier; pour sa vie publique dans ses dépêches; pour les détails historiques, les pensées et les descriptions de Rome dans son riche fonds personnel; le tout « au milieu des fêtes ou des occupations sérieuses. »

Un curieux fragment inédit, retrouvé dans le manuscrit 12454 de la Bibliothèque nationale et publié par M. Victor Giraud, nous montre quel était son état d'esprit au moment où il se prépare à ce second séjour à Rome :

Qu'importent des pays enchantés où rien ne vous

attend? où rien ne vous désire? où vous ne sauriez inspirer des passions? où celles que vous ressentiriez seraient ridicules? où vous ne pouvez pas rencontrer la gloire si vous ne l'avez pas, ni l'augmenter si vous l'avez? Bon à personne, fardeau à tous; près de votre dernier gîte, vous n'avez qu'un pas à marcher pour l'atteindre, et cet espace est trop court pour y placer les joies du voyageur. En regardant les cartes de l'Italie, je me disais autrefois : J'irai m'asseoir sur ces promontoires d'Otrante et contempler les mers de la Grèce. Je me demande aujourd'hui ce que j'entendais par là!

Il me serait impossible aujourd'hui de réaliser mon projet. Peut-être le réaliserai-je, peut-être serai-je assez fou pour me prendre à rêver au bord de ces plages? Mais quels seront mes songes? Je pleurerai les riants fantômes de ma jeunesse, et je ne verrai aucune ombre aimable dans le temps à venir. Fi! des nuages qui passent maintenant sur ma tête blanchie!

En fait, si les monuments de Rome, vus après ceux d'Athènes, lui parurent, comme il est naturel, *moins parfaits* que lors de son premier séjour et si le premier contact lui causa même un certain malaise, Chateaubriand fut vite repris par le charme conquérant de la Ville :

... Peu à peu la fièvre des ruines me gagne et je finis, comme mille autres voyageurs, par adorer ce qui m'avait laissé froid d'abord. La nostalgie est le regret du pays natal : aux rives du Tibre, on a aussi le mal du pays, mais il produit un effet opposé à son effet accoutumé : on est saisi de l'amour des solitudes et du dégoût de la patrie.

Les occupations, les dépêches et les fêtes de l'ambassade, le soin qu'il prit pour *marquer son passage à Rome,* et pour complaire ainsi à Mme Récamier, d'orner d'un monument la tombe de Nicolas Poussin, remplissent les journées de l'illustre désabusé. Le soir, il va se promener dans la campagne, *malgré les voleurs et la malaria :*

Qu'y fais-je? Rien : j'écoute le silence, et je regarde passer mon ombre de portique en portique, le long des aqueducs éclairés par la lune.

Avant même l'avènement du ministère de Polignac (août 1829) qui entraîna la démission de Chateaubriand, un congé temporaire mit un terme, le 16 mai 1829, au séjour de Rome et à ces promenades romantiques.

Si l'on recherche maintenant quelle est la trace laissée par Rome dans l'œuvre de Chateaubriand, on verra que le témoignage littéraire de ce double séjour est moins considérable par l'étendue que par la qualité.

***

Chateaubriand a donné dans ses *Mémoires d'outre-tombe* le récit de ses deux séjours à Rome, récit auquel nous avons fait déjà quelques emprunts. Le premier séjour est raconté au livre II de la deuxième partie; le second séjour, soit l'ambassade de 1828-1829, aux livres XII et XIII de la troisième partie, où Chateaubriand a fait précéder ses propres impressions d'une curieuse et amusante revue des écrivains qui, avant lui, ont vécu à Rome et écrit sur Rome, depuis Montaigne jusqu'à Du Paty.

Longtemps auparavant, dès son arrivée à Rome, en 1803, Chateaubriand avait écrit, dans toute leur vivacité, leur spontanéité et leur force, ses premières impressions directes dans une série de lettres adressées à son ami Joubert. Avant de quitter Rome en janvier 1804, il a résumé ou développé, sous une forme plus littéraire, plus composée et plus voulue, dans son admirable *Lettre à M. de Fontanes*, tout ce qui, dans ces premières impressions, se rapporte à la Campagne et aux ruines de Rome. Cette lettre à M. de Fontanes, qui parut d'abord dans *le Mercure de France*, a été recueillie dans toutes les éditions du *Génie du Christianisme* postérieures à 1804. Elle y figure comme note au chapitre IV de la troisième partie qui traite de l'effet pittoresque des ruines.

En 1834, Chateaubriand publie les deux volumes in-8° de son *Voyage en Amérique, en France et en Italie*. La partie italienne de l'ouvrage est faite des lettres à Joubert et de la lettre à M. de Fontanes.

Enfin dans le premier volume des *Martyrs* (1809), au livre II, au moment où Eudore, fils de Lasthénès, vient remplacer son père à Rome comme otage, Chateaubriand consacre à la voie Appienne, aux horizons romains, à l'empreinte romaine de la domination et de la durée, trois pages de virtuosité éblouissante qui sont la transposition littéraire de ses impressions directes. C'est de ce morceau que Sainte-Beuve a dit : *On rentre avec Eudore dans l'antique jeunesse; partout la netteté virile du dessin, la splendeur première et naturelle du pinceau* (1). L'éloge certes est mérité, mais c'est à une source

(1) *Portraits de femmes*, p. 154.

plus directe, aux lettres à Joubert et à l'admirable lettre à M. de Fontanes, que nous irons demander l'émotion première de l'écrivain.

***

L'amour que Chateaubriand éprouva pour la Campagne romaine ne fut pas un sentiment lent, réfléchi, médité. Ce fut le coup de foudre. En avançant vers Rome, il eut la révélation subite, l'immédiate intuition de cette beauté unique. D'emblée il la comprit et il la sentit dans sa plénitude, et (en véritable homme de lettres) il maudit la sottise aveugle des autres écrivains qui ne l'avaient, avant lui, ni sentie, ni comprise.

Le soir même de son arrivée à Rome, le 27 juin 1803, dans l'ardeur enthousiaste de sa découverte, il écrit à Joubert :

M'y voilà enfin! Toute ma froideur s'est évanouie. Je suis accablé, persécuté par ce que j'ai vu. J'ai vu, je crois, ce que personne n'a vu, ce qu'aucun voyageur n'a peint : les sots! les âmes glacées! les barbares!... Pourquoi ces créatures voyagent-elles? Arrivé comme le soleil se couchait, j'ai trouvé toute la population allant se promener dans l'Arabie déserte à la porte de Rome : quelle ville! quels souvenirs!

Après cette vision si puissante de la campagne, dès le lendemain, Chateaubriand se précipite sur les ruines et, à 11 heures du soir, il écrit à son ami :

J'ai couru tout ce jour... J'ai déjà vu le Colisée, le Panthéon, la colonne Trajane, le châ-

teau Saint-Ange, Saint-Pierre, que sais-je?... Tandis qu'on prétendait me faire admirer un feu placé en haut du Vatican, je regardais l'effet de la lune *sur le Tibre, sur ces maisons romaines, sur ces ruines qui pendent ici de toute part.*

La campagne, les ruines, le clair de lune, le Tibre, voilà les quatre premières sensations fortes et directes que Chateaubriand a éprouvées violemment, dès le jour de son arrivée, et voilà aussi les quatre impressions qu'il développe — avec toute la magie de son art littéraire incomparable — dans sa lettre à M. de Fontanes, où il veut donner à son ami « une idée générale des *dehors* de Rome, c'est-à-dire de ses campagnes et de ses ruines. » Chateaubriand dit quelque part dans ses *Mémoires* qu'il se promettait de tirer ainsi une vingtaine de tableaux pareils de ces ébauches impressionnistes sommaires qu'il jetait, sous le coup même de l'émotion, dans les lettres à Joubert. On ne saurait assez déplorer qu'il n'ait pas donné suite à ce projet magnifique et que, des vingt tableaux annoncés, un seul ait été fixé sur la toile. Du moins cette œuvre unique, la lettre à M. de Fontanes, nous permet d'étudier et d'admirer, dans toute son étendue et sa beauté, l'art et le procédé pittoresque de ce Claude Lorrain de la prose française.

Le tableau qu'il donne de la Campagne romaine est si beau, si vaste et si nouveau dans la littérature, qu'il mérite d'être examiné et montré sous tous ses aspects, dans la grandeur imposante des ensembles et dans la netteté précise du détail.

Avec une sûreté instinctive, celle des maîtres, Chateaubriand établit d'abord fortement la tonalité

générale du paysage, puis il en marque, en traits inoubliables, les lignes les plus essentielles :

Figurez-vous quelque chose de la désolation de Tyr et de Babylone dont parle l'Écriture; un silence et une solitude aussi vastes que le bruit et le tumulte des hommes qui se pressaient jadis sur ce sol. On croit y entendre retentir cette malédiction du prophète : Venient tibi duo hæc subito in die una sterilitas et vacuitas (1). *Vous apercevez çà et là quelques bouts de voies romaines, dans les lieux où il ne passe plus personne; quelques traces desséchées des torrents de l'hiver, qui, vues de loin, ont elles-mêmes l'air de grands chemins battus et fréquentés, et qui ne sont que le lit d'une onde orageuse qui s'est écoulée comme le peuple romain. A peine découvrez-vous quelques arbres, mais vous voyez partout des ruines d'aqueducs et de tombeaux, qui semblent être les forêts et les plantes indigènes d'une terre composée de la poussière des morts et des débris des empires. Souvent dans une grande plaine j'ai cru voir de riches moissons; je m'en approchais, et ce n'était que des herbes flétries qui avaient trompé mon œil : sous les moissons stériles, on distingue parfois les traces d'une ancienne culture. Point d'oiseaux, point de laboureurs, point de mugissements de taureaux, point de villages.*

Un petit nombre de fermes délabrées se montrent sur la nudité des champs; les fenêtres et les portes en sont fermées; il n'en sort ni fumée, ni bruit, ni habitants; une espèce de sauvage, presque nu, pâle

(1) « Deux choses te viendront à la fois dans un seul jour, stérilité et veuvage. » *(Ésaïe.)*

et miné par la fièvre, garde seulement ces tristes chaumières, comme ces spectres qui, dans nos histoires gothiques, défendent l'entrée des châteaux abandonnés.

Enfin, l'on dirait qu'aucune nation n'a osé succéder aux maîtres du monde dans leur terre natale, et que vous voyez ces champs tels que les a laissés le soc de Cincinnatus, ou la dernière charrue romaine.

A cette tonalité générale de la désolation, à la notation singulièrement exacte et précise des contours essentiels du paysage, il faut encore qu'il vienne s'ajouter l'émotion personnelle de l'artiste qui animera l'œuvre, comme l'âme anime le corps. Cette émotion personnelle, Chateaubriand l'a trouvée dans la grandeur évoquée des souvenirs de Rome, dans l'ombre de la ville qui surgit de la campagne, et dans cette solitude orgueilleuse où Rome, deux fois déchue de l'empire du monde, lui semble vouloir isoler sa grandeur abattue. Mais la page est trop belle pour qu'on ne la cite pas tout entière :

C'est du milieu de ce terrain inculte que s'élève la grande ombre de la Ville éternelle. *Déchue de sa puissance terrestre; elle semble dans son orgueil* avoir voulu s'isoler; *elle s'est séparée des autres cités de la terre; et* comme une reine tombée du trône, *elle a noblement caché ses malheurs dans la solitude.*

Il me serait impossible de vous peindre ce qu'on éprouve, lorsque Rome vous apparaît tout à coup au milieu de ses royaumes vides, inania regna, *et qu'elle a l'air de se lever pour vous de la tombe où elle était couchée. Tâchez de vous figurer ce trouble et cet étonnement qu'éprouvaient les prophètes, lorsque Dieu leur envoyait la vision de quelque cité à laquelle il avait attaché les destinées de son peuple :* quasi aspectus splendoris *(comme une vision de splendeur,* ÉZÉCHIEL). *La multitude des souvenirs, l'abondance des sentiments vous pressent, et votre âme est bouleversée à l'aspect de cette Rome qui a recueilli deux fois la succession du monde, comme l'héritière de Saturne et de Jacob.*

Du paysage ainsi esquissé et posé, du paysage ainsi animé par une émotion personnelle, tout en restant assez générale pour rester accessible à tous, il faut encore dégager la beauté particulière; il faut tracer la ligne noble de l'horizon romain et rendre par des mots la lumière dont ce paysage s'estompe ou s'éclaire. C'est ici surtout que Chateaubriand s'affirme comme le plus admirable des paysagistes et mérite vraiment d'être proclamé le Claude Lorrain de la littérature. A-t-on jamais rendu la lumière, l'enveloppe, la vibration d'un paysage avec plus de maîtrise que dans ces lignes admirables :

Rien n'est beau comme les lignes de l'horizon romain, comme la douce inclinaison des plans, et les contours suaves et fuyants des montagnes qui le terminent. Souvent les vallées y prennent la forme d'une arène, d'un cirque, d'un hippodrome; les coteaux y sont taillés en terrasse, comme si la main puissante des Romains avait remué toute cette terre. Une vapeur toute particulière, répandue dans les lointains, arrondit les objets, et fait disparaître ce qu'ils pourraient avoir de trop dur et de trop heurté dans leurs formes.

Les ombres n'y sont jamais lourdes et noires; il n'y a pas de masses si obscures dans les rochers et

les feuillages, où il ne s'insinue toujours un peu de lumière. Une teinte singulièrement harmonieuse marie la terre, le ciel, les eaux; toutes les surfaces, au moyen d'une gradation insensible de couleurs, s'unissent par leurs extrémités, sans qu'on puisse déterminer le point où une nuance finit et où l'autre commence. Vous avez sans doute admiré, dans les paysages de Claude Lorrain, cette lumière qui semble idéale et plus belle que nature? Eh bien! c'est la lumière de Rome.

Après la lumière, c'est la couleur, et la splendeur évoquée des couchers de soleil glorieux sur la plaine infinie et dans les ciels profonds. Voici, dans toute sa modernité d'impression et d'expression, la vision de Chateaubriand :

Je ne me lassais point de voir, à la villa Borghèse, le soleil se coucher sur les cyprès du mont Marius ou sur les pins de la villa Pamphili, plantés par Le Nôtre. J'ai souvent aussi remonté le Tibre à Ponte Molle, pour jouir de cette grande scène de la fin du jour. Les sommets des montagnes de la Sabine apparaissent alors de lapis-lazuli et d'or pâle, tandis que leur base et leurs flancs sont noyés dans une vapeur de teinte violette ou purpurine. Quelquefois de beaux nuages, comme des chars légers, portés par le vent du soir avec une grâce inimitable, font comprendre l'apparition des habitants de l'Olympe sous ce ciel mythologique; quelquefois l'antique Rome semble avoir étendu dans l'Occident toute la pourpre de ses consuls et de ses Césars, sous les derniers pas du dieu du jour. Cette riche décoration ne disparaît pas aussi vite que dans nos climats; lorsque vous croyez que les teintes vont

s'effacer, elles se raniment tout à coup sur quelque autre point de l'horizon; un crépuscule semble succéder à un autre crépuscule, et la magie du couchant se prolonge.

La couleur ainsi donnée au paysage, et de quelle palette exacte et sûre autant que somptueuse et magnifique! il ne reste plus qu'à en dégager fortement le caractère essentiel, pour en expliquer du même coup l'attrait mystérieux et puissant. C'est par la comparaison seulement que le peintre littéraire peut obtenir cet effet difficile. Chateaubriand opposera au golfe de Naples et à toutes ses séductions enchanteresses, le « grandiose » de la Campagne de Rome :

Je conviendrai que les sites de Naples sont peut-être plus éblouissants que ceux de Rome. Lorsque le soleil enflammé, ou la lune large et rougie, se lève au-dessus du Vésuve, comme un globe lancé par le volcan, la baie de Naples avec ses rivages bordés d'orangers, les montagnes de Sorente, l'île de Caprée, la côte du Pausilippe, Baïes, Misène, Cumes, l'Averne, les Champs-Elysées, et toute cette terre virgilienne, présentent un spectacle magique; mais il n'a pas le grandiose *de la campagne de Rome. Du moins est-il certain que l'on s'attache prodigieusement à ce sol fameux — il y a deux mille ans que Cicéron se croyait exilé sous le ciel de l'Asie et qu'il écrivait à ses amis : « C'est à Rome qu'il faut habiter, c'est à cette lumière qu'il faut vivre. » Cet attrait de la belle Ausonie est encore le même. On cite plusieurs exemples de voyageurs qui, venus à Rome dans le dessein d'y passer quelques jours, y sont demeurés toute leur vie. Il fallut que le Poussin*

vînt mourir sur cette terre des beaux paysages...

A qui sait ressentir cet attrait, le sol romain n'a jamais refusé le bienfait apaisant et consolant de sa grande leçon silencieuse :

Quiconque n'a plus de liens dans la vie, doit venir demeurer à Rome. Là il trouvera pour société une terre qui nourrira ses réflexions et qui occupera son cœur, des promenades qui lui diront toujours quelque chose. La pierre qu'il foulera aux pieds lui parlera et la poussière que le vent élèvera sous ses pas renfermera quelque grandeur humaine.

Voilà la dernière touche, si grande et si forte, de cet admirable tableau de la Campagne de Rome où Chateaubriand a fait encore valoir sa belle et juste vision de peintre par l'harmonie, par le nombre, par le rythme musical de la prose française la plus splendide qu'on ait jamais écrite.

***

Novateur dans ce domaine, et peintre insurpassé de la Campagne de Rome, Chateaubriand a été encore, après tant d'autres, le poète inspiré des ruines de Rome. Ici encore, il reste peintre éminemment, mais au prestige de la ligne, de la lumière et de la couleur vient s'ajouter l'accent profond, et dominant, du sentiment lyrique. C'est l'état d'âme du poète qui fait le fond du tableau, qui lui donne sa tonalité générale de sombre mélancolie. L'idée de la mort, qui se dégage si naturellement des ruines, est celle aussi qui hante, qui obsède, qui remplit l'âme de l'écrivain, et qui finalement la possédera et la maîtrisera tout entière.

Devant certains spectacles naturels, devant le Tibre par exemple, l'émotion de Chateaubriand a déjà l'accent de désolation intime et poignante qui trahit une confession personnelle :

Le Tibre est toujours le flavus Tiberinus de Virgile. On prétend qu'il doit cette couleur limoneuse aux pluies qui tombent dans les montagnes d'où il descend. Souvent, par le temps le plus serein, en regardant couler ses flots décolorés, je me suis représenté une vie commencée au milieu des orages — le reste de son cours passe en vain sous un ciel pur; le fleuve demeure teint des eaux de la tempête, qui l'ont troublé dans sa source.

Cette vie — commencée au milieu des orages et à qui rien ne peut rendre la belle limpidité des eaux pures — c'est celle de Chateaubriand lui-même, et celle de ses contemporains arrivés à l'âge d'homme au fort de la tempête révolutionnaire. Et ainsi à l'émotion personnelle du poète s'ajoute encore la plainte, plus largement humaine, d'une génération tout entière.

Une empreinte de noire mélancolie, une conscience trop aiguë et trop douloureuse du transitoire, une conviction trop forte du néant de tout, voilà ce qui pèse sur toute cette génération, et ce qui remplit l'œuvre comme la vie d'un Chateaubriand. Le spectacle des ruines de Rome, qui éveillait dans l'âme sereine de Gœthe, comme je l'ai indiqué, le sentiment joyeux de la vie toujours renaissante et l'élan généreux de la volonté créatrice, le spectacle des ruines ne faisait que renforcer et épaissir dans l'âme sombre de René le sentiment désespéré de la fin des choses, de la destruction de tout, de

l'inutilité de l'effort, condamné d'avance à l'avortement.

Le voici devant les ruines du Colisée. Ce n'est encore, à la première visite, qu'une belle vision pittoresque et une méditation mélancolique sur la fragilité des choses humaines :

Dans une belle soirée du mois de juillet dernier, j'étais allé m'asseoir au Colisée, sur la marche d'un des autels consacrés aux douleurs de la Passion. Le soleil qui se couchait, versait des fleuves d'or par toutes ces galeries où roulait jadis le torrent des peuples; de fortes ombres sortaient en même temps de l'enfoncement des loges et des corridors ou tombaient sur la terre en larges bandes noires, du haut des massifs de l'architecture. J'apercevais, entre les ruines du côté droit de l'édifice, le jardin du palais des Césars (1), *avec un palmier qui semble être placé tout exprès sur ces débris pour les peintres et les poètes* (2).

Au lieu des cris de joie que des spectateurs féroces poussaient jadis dans cet amphithéâtre, en voyant déchirer des chrétiens par des lions et des panthères, on n'entendait que les aboiements des chiens de l'ermite qui garde ces ruines. Mais au moment où le soleil descendit sous l'horizon, la cloche du dôme de Saint-Pierre retentit sous les portiques du Colisée. Cette correspondance établie par des sons religieux, entre les deux plus grands monuments de Rome païenne et de Rome chrétienne, me causa une vive

(1) Le Palatin.

(2) Il est encore visible à l'angle de la terrasse du couvent de Saint-Bonaventure.

émotion; je songeai que cet édifice moderne tomberait à son tour comme l'édifice antique, et que les monuments se succèdent comme les hommes qui les ont élevés... Sont-ce là, mon cher ami, d'assez hauts sujets de méditation pour une seule ruine, et croyez-vous qu'une ville où de pareils effets se reproduisent à chaque pas, soit digne d'être vue?

A cette haute, grave et mélancolique méditation du début c'est, lors d'une seconde visite au Colisée, le 9 janvier 1804, un véritable désespoir qui éclate. Car c'est sur le néant de notre vie plus que sur celui des ruines, c'est sur l'homme *ruine chancelante* qui sera tombée avant ces débris, c'est sur notre existence à tous qui n'est que le *songe d'une ombre,* c'est sur le cœur de l'homme oublieux et éphémère, que se désole maintenant la noire tristesse de René.

C'est le même désespoir aussi *des souvenirs récents et douloureux* qui emplit l'âme du voyageur dans les trois jours qu'il passa seul à Tivoli et dans la nuit d'orage qu'il contempla de la terrasse d'une petite auberge, à côté du temple de la Sibylle.

Dans ce spectacle admirable, Chateaubriand n'a voulu trouver qu'un aliment nouveau à sa mélancolie, un prétexte de plus à se replier douloureusement sur lui-même. Il écrit à son ami Joubert, le 10 décembre 1803 :

Je suis peut-être le premier étranger qui ait fait la course de Tivoli dans une disposition d'âme qu'on ne porte guère en voyage... Le lieu est propre à la réflexion et à la rêverie; je remonte dans ma vie passée; je sens le poids du présent et je cherche à pénétrer mon avenir. — Où serai-je, que ferai-je dans vingt ans d'ici? Toutes les fois qu'on descend

en soi-même, à tous les vagues projets que l'on forme, on trouve un obstacle invincible, une incertitude causée par une certitude : cet obstacle, cette certitude, est la mort, cette terrible mort qui arrête tout, qui vous frappe, vous ou les autres.

***

La vie qui renaît, qui dure et qui crée, voilà le dernier mot de Gœthe devant les ruines; la mort qui frappe, qui détruit, qui arrête, voilà le dernier mot de Chateaubriand.

Ce désespoir ne l'a pas empêché d'ailleurs de donner à son ami Joubert une description simple, exacte et complète de l'admirable villa Adriana. Il n'en a retenu dans sa lettre à M. de Fontanes que ce beau morceau descriptif et cette conclusion désolée à laquelle ne pourront guère souscrire ceux qui ont admiré la villa dans le sourire radieux d'une journée de printemps :

Avant de partir pour Naples, j'étais allé passer quelques jours seul à Tivoli. Je parcourus les ruines des environs et surtout celles de la villa Adriana.

Surpris par la pluie, au milieu de ma course, je me réfugiai dans les salles des Thermes *voisins du* Pécile, *sous un figuier qui avait renversé le pan d'un mur en s'élevant. Dans un petit salon octogone, ouvert devant moi, une vigne vierge avait percé la voûte de l'édifice, et son gros cep lisse, rouge et tortueux, montait le long du mur comme un serpent. Autour de moi, à travers les arcades des ruines, s'ouvraient des points de vue sur la campagne romaine. Des buissons de sureau remplissaient les salles désertes où venaient se réfugier quelques merles solitaires. Les fragments de maçonnerie étaient tapissés de feuilles de scolopendre, dont la verdure satinée se dessinait comme un travail en mosaïque sur la blancheur des marbres. Çà et là de hauts cyprès remplaçaient les colonnes tombées dans ces palais de la mort; l'acanthe rampait à leurs pieds, sur des débris, comme si la nature s'était plu à reproduire sur ces chefs-d'œuvre mutilés de l'architecture l'ornement de leur beauté passée. Les salles diverses et les sommités des ruines ressemblaient à des corbeilles et à des bouquets de verdure; le vent en agitait les guirlandes humides, et les plantes s'inclinaient sous la pluie du ciel.*

Pendant que je contemplais ce tableau, mille idées confuses se pressaient dans mon esprit; tantôt je détestais la grandeur romaine; tantôt je pensais aux vertus, tantôt aux vices de ce propriétaire du monde *(Adrien) qui avait voulu rassembler une image de son empire dans son jardin... A ces diverses pensées se mêlait une voix intérieure qui me répétait ce qu'on a cent fois écrit sur la vanité des choses humaines. Il y a même double vanité dans les monuments de la villa Adriana; ils n'étaient, comme on sait, que des imitations d'autres monuments répandus dans les provinces de l'empire romain; le véritable* temple de Sérapis *à Alexandrie, la véritable* Académie *à Athènes n'existent plus : vous ne voyez donc dans les copies d'Adrien que* des ruines de ruines.

Peintre de la Campagne romaine, poète mélancolique des ruines, Chateaubriand n'a pas vu, comme

Gœthe, dans Rome, la ville du jour et du soleil, mais la ville de la nuit et du clair de lune. Ses lettres sont pleines de notes impressionnistes sur la nuit et sur les effets de lune, mais il ne les a malheureusement pas transposées en tableaux définitifs et complets.

A la Trinité-du-Mont, déserte par la nuit, il note *un chien aboyant dans cette retraite des Français. Une petite lumière dans une chambre élevée de la villa Médicis.* Au Corso, il retient ceci, *calme et blancheur des bâtiments, profondeur des ombres transversales.* Sur la place Colonna, *la colonne Antonine à moitié éclairée.* Il marque encore la *beauté du Panthéon au clair de la lune,* et au Colisée *sa grandeur et son silence à cette même clarté.* A Saint-Pierre, il observe et retient les effets de la lune sur le dôme, sur les murailles du Vatican, sur l'obélisque, sur les deux fontaines, sur la colonnade circulaire.

Chateaubriand n'a pas fait hélas! le tableau complet de Rome au clair de la lune que nous promettaient ces notations rapides, mais il en avait déjà écrit l'impression générale dans ce beau morceau qui nous console un peu de la perte du reste :

Rome sommeille au milieu de ses ruines. Cet astre de la nuit, ce globe que l'on suppose un monde fini et dépeuplé, promène ses pâles solitudes au-dessus des solitudes de Rome; il éclaire des rues sans habitants, des enclos, des places, des jardins où il ne passe personne, des monastères où l'on n'entend plus la voix des cénobites, des cloîtres qui sont aussi déserts que les portiques du Colisée.

Le poète fait alors un retour sur le passé vivant

de ce présent mort et il se demande à lui-même :

Que se passait-il, il y a dix-huit siècles, à pareille heure et aux mêmes lieux? Il compare alors les monuments des deux Romes, puis il conclut par cette phrase où s'exprime tout son pessimisme nihiliste :

Le Tibre sépare les deux gloires assises dans la même poussière, Rome païenne s'enfonce de plus en plus dans ses tombeaux, et Rome chrétienne redescend peu à peu dans les catacombes d'où elle est sortie.

***

Le double avortement de son rêve grandiose de domination universelle, voilà, en dernière analyse, ce que Chateaubriand retient de cette Rome qui avait passionné un instant sa curiosité blasée, et donné de si belles images à son art de peintre. Oublions cette conclusion désolée et rappelons ce que Rome doit au double séjour et à l'œuvre de ce maître écrivain.

Chateaubriand a vu Rome en peintre, il l'a sentie en poète, il en a rendu en poète et en peintre la campagne grandiose et désolée, le Tibre mélancolique, les ruines, symbole de mort et de néant, les ombres et les lumières de ses monuments baignés par les rayons de la lune morte. Dans ses notes rapides, on voit qu'il a *entendu le silence* du désert; qu'il a vu s'étendre l'ombre de la ville; qu'il a senti la grande solitude du Vatican, de ses escaliers, de ses galeries, de ses loges. Il a su saisir aussi dans la population de la Rome moderne quelques vestiges

de sa gloire ancienne. *On y remarque un air de grandeur dont nous autres mesquins barbares n'approchons pas. Il reste à Rome du sang romain et des traditions de maîtres du monde.* Il a eu le sentiment profond du centre universel qu'est Rome — et de toutes les gloires humaines qui l'ont peuplée ou traversée — *noms impérissables, illustres cendres qui se sont associés au nom et aux cendres de la Ville éternelle.* Il a lui-même associé magnifiquement la mort de Rome à la mort de ses propres illusions et de ses propres désirs : *Ruines, santé, perte de toute illusion, tout me dit : Va-t'en, retire-toi, finis.* Et il mériterait qu'on lui répète à lui-même les paroles qu'il adressait au chantre douloureux de *Child Harold :*

Il parut aux murs croulants des Césars, il jeta son imagination désolée sur tant de ruines comme un manteau de deuil. Rome! tu avais un nom, il t'en donna un autre; ce nom te restera. Il t'appela la Niobé *des nations, privée de ses enfants et de ses couronnes, sans voix pour dire ses infortunes, portant dans ses mains une urne vide, dont la poussière est depuis longtemps dispersée.*

CHAPITRE VI

LA ROME CATHOLIQUE VUE PAR CHATEAUBRIAND, GŒTHE ET LOUIS VEUILLOT

« Qui jamais parlera de Rome avec indifférence? »
(L. VEUILLOT, *le Parfum de Rome.*)

Faible part faite au catholicisme dans les impressions de Chateaubriand : une phrase harmonieuse, une prière éloquente. — Chateaubriand reproche à Gœthe son *Paganisme.*
Gœthe et les cérémonies ecclésiastiques. Diogénisme protestant et impressions esthétiques.
Un converti de Rome : Louis Veuillot. — Comment il juge Chateaubriand et Gœthe. — Belles pages de foi catholique. *Rome et Lorette.* Le *Parfum de Rome.* — Ferveur mystique, et adoration de la Rome spirituelle.

Sainte-Beuve a défini excellemment Chateaubriand *un épicurien qui a l'imagination catholique* (1). Et, ailleurs (2), il a encore précisé en disant : « Il y a des hommes qui ont *l'imagination catholique* (indépendamment du fond de la croyance) : ainsi Chateaubriand, Fontanes; les pompes du culte, la

(1) *Causeries du Lundi*, II, p. 145.
(2) *Portraits littéraires*, III, p. 543.

solennité des fêtes, l'ordre des cérémonies, l'encens, tout cet ensemble les touche et les émeut. » Ailleurs enfin Sainte-Beuve cite ce beau morceau extrait d'une lettre de Chateaubriand à Mme Récamier qui montre son talent « encore dans tout son plein et dans sa plus grande manière » :

Rome, mercredi 15 avril 1829.

Je commence cette lettre le mercredi saint au soir, au sortir de la chapelle Sixtine, après avoir assisté à Ténèbres et entendu chanter le *Miserere*. Je me souvenais que vous m'aviez parlé de cette belle cérémonie, et j'en étais, à cause de cela, cent fois plus touché. C'est vraiment incomparable — cette clarté qui meurt par degrés, ces ombres qui enveloppent peu à peu les merveilles de Michel-Ange; tous ces cardinaux à genoux; ce nouveau pape prosterné lui-même au pied de l'autel où, quelques jours avant, j'avais vu son prédécesseur; cet admirable chant de souffrance et de miséricorde, s'élevant par intervalles dans le silence de la nuit; l'idée d'un Dieu mourant sur la croix pour expier les crimes et les faiblesses des hommes; Rome et tous ses souvenirs sous les voûtes du Vatican — que n'étiez-vous là avec moi! J'aime jusqu'à ces cierges dont la lumière étouffée laissait échapper une fumée blanche, image d'une vie subitement éteinte. C'est une belle chose que Rome pour tout oublier, pour mépriser tout et pour mourir.

Le critique des *Lundis,* si peu suspect de partialité pour Chateaubriand, laisse éclater alors son admiration pour *un tel peintre* et qui vient ici *d'exprimer, comme on vient de le voir, toute la poésie de la Rome catholique* (1).

(1) *Causeries du Lundi*, XIV, p. 318.

Certes jamais éloge ne fut mieux mérité, mais ce qui stupéfie, c'est de constater la très faible part que tient la poésie de la Rome catholique dans les impressions de Chateaubriand à Rome. A qui s'en étonnerait ou s'en indignerait, il faut rappeler d'abord que Chateaubriand voulait écrire *une vingtaine de lettres* d'apparat sur Rome et qu'il n'en a écrit qu'une seule, celle à M. de Fontanes. On pourrait faire observer aussi que les pompes du culte, la solennité des fêtes, l'harmonie des chants, l'encens, les cérémonies, et tout ce qui peut enchanter une imagination catholique, avait été célébré avec une belle ampleur par Chateaubriand dans son *Génie du Christianisme* publié un an avant son premier séjour à Rome. On peut le regretter, car le spectacle de la Rome ecclésiastique, vue directement par le peintre, aurait conféré à ses tableaux plus d'ampleur encore, de splendeur et d'éclat. Mais Chateaubriand était un artiste trop impressionniste pour reprendre à nouveaux frais un sujet déjà traité, trop vite ennuyé aussi et dégoûté des images qu'il saisissait au vol pour les fixer deux fois dans le noble cadre de sa prose rythmique. Adieu, paniers, vendanges sont faites!

Certes, dans ses *Mémoires d'outre-tombe,* en une page écrite un quart de siècle après son premier séjour à Rome, il pourra reprocher, sur un ton assez rogue, à Gœthe, qu'il appelle « le poète de la matière », de n'avoir eu d'enthousiasme à Rome que pour le Jupiter des païens. Et il pourra s'écrier avec une solennité satisfaite : « Je préfère le Dieu de la croix au dieu de l'Olympe! » Il pourra encore dans une lettre à Mme Récamier, du 18 décembre 1828,

citée dans ces *Mémoires,* écrire à son amie : « Pauvre et humble chrétien, je tremble devant le *Jugement dernier* de Michel-Ange! » Il n'en est pas moins vrai que, dans ses premières impressions directes sur Rome, rien ou presque rien ne révèle la ferveur du croyant, ou simplement l'émotion poétique du catholique d'imagination. Il faut, pour les découvrir, rechercher avec soin les passages qui se rapportent à la Rome catholique et, ces passages trouvés, ils apparaissent, les uns insignifiants et laconiques, les autres un peu voulus, apprêtés et, pour ainsi dire, plaqués sur le fond voluptueux ou désolé du tableau.

Le 29 juin 1803, sortant de l'office pontifical à Saint-Pierre, il écrit à son ami Joubert :

« Le pape Pie VII a une figure admirable : pâle, triste, religieux, toutes les tribulations de l'Église sont sur son front. La cérémonie était superbe; dans quelques moments surtout, elle était étonnante; mais chant médiocre, église déserte, point de peuple. »

Il y a dans ce passage plus de calme observation que de ferveur enthousiaste. La vanité de l'homme de lettres s'étale, plus que ne s'affirme l'émotion du catholique croyant, dans cette note du 3 juillet :

« Sa Sainteté m'a reçu hier; elle m'a fait asseoir de la manière la plus affectueuse. Elle m'a montré obligeamment qu'elle lisait le *Génie du Christianisme* dont elle avait un volume ouvert sur sa table (1). On ne peut voir un meilleur homme, un

(1) Le procédé est bien ancien, mais il ne manque jamais son effet.

plus digne prélat, un prince plus simple. » Cet hommage rendu dans ses lettres privées à un chef de l'Église qui choisit si bien ses lectures, Chateaubriand ne s'occupera plus guère de l'Église, de ses pompes, et du culte qu'il se flatte d'avoir restauré en France.

Une phrase harmonieuse et éloquente sur le bonheur du « chrétien » à Rome, une prière éloquente et harmonieuse que Chateaubriand se rappelle avoir prononcée, sous une forme sans doute moins littéraire, dans le bois d'oliviers qui s'étend aux portes de Tivoli, et dans la petite chapelle blanche dédiée à la madone Quintiliana, voilà la part du catholicisme romain dans la fameuse lettre à M. de Fontanes. Il faut avouer qu'elles est modeste et qu'on pouvait attendre plus et mieux, dans cet ordre d'émotions, du barde éloquent du *Génie du Christianisme*. Citons du moins le peu que nous avons trouvé. Voici d'abord la phrase d'éloquence :

« S'il est chrétien, ah! comment pourrait-il alors s'arracher de cette terre qui a vu naître un second empire plus saint dans son berceau, plus grand dans sa puissance que celui qui l'a précédé, de cette terre où les amis que nous avons perdus, dormant avec les saints dans les catacombes, sous l'œil du Père des fidèles, paraissent devoir se réveiller les premiers dans leur poussière et semblent plus voisins des cieux? »

Et voici l'harmonieuse prière, que René, voyant un seul homme prosterné dans la chapelle, l'air très malheureux et absorbé dans la ferveur de sa piété, « ne put s'empêcher » de prononcer :

« Dieu du voyageur, qui avez voulu que le pèlerin

vous adorât dans cet humble asile, bâti sur les ruines du palais d'un grand de la terre; mère de douleur, qui avez établi votre culte de miséricorde dans l'héritage de ce Romain malheureux (1), mort loin de son pays, parmi les barbares! nous ne sommes ici que deux fidèles prosternés au pied de votre autel solitaire. Accordez à cet inconnu qui semble si profondément humilié devant vos grandeurs, tout ce qu'il vous demande, faites que les prières de cet homme servent à leur tour à guérir mes infirmités; afin que ces deux chrétiens qui sont inconnus l'un à l'autre, qui ne se sont rencontrés qu'un instant dans la vie, et qui vont se quitter pour ne plus se voir ici-bas, soient tout étonnés en se retrouvant au pied de votre trône, de se devoir mutuellement une partie de leur bonheur, par les miracles de la charité. »

J'admire la beauté littéraire calculée de cette page, mais je me demande si un croyant catholique sincère lui trouvera le ton de spontanéité simple, directe, fervente qui est celui de la vraie piété. Et, en vérité, j'en doute un peu.

***

Chateaubriand, nous l'avons vu, semble reprocher à Gœthe son culte des dieux anciens et d'avoir méconnu la Rome catholique. Dans quelle mesure, à supposer que Chateaubriand soit en droit de le faire, ce reproche est-il justifié? Cette question nous donne l'occasion d'examiner l'impression produite

(1) Varus, sur la villa duquel la chapelle est censée avoir été édifiée.

sur Gœthe par la Rome catholique et l'attitude qu'il a prise à son endroit.

Il est certain que c'est pour la Rome païenne seulement, pour l'art antique et la vie naturelle, que Gœthe s'est enflammé d'enthousiasme et d'amour. C'est l'antiquité et la nature qu'il aimait encore dans l'art classique de la Renaissance italienne. La Rome chrétienne et catholique n'a guère eu de prise ni d'action sur lui. Au premier contact, comme la plupart des voyageurs protestants, on dirait qu'il ait été choqué par l'admirable mise en scène des cérémonies romaines, et qu'il se soit roidi contre le plaisir simplement esthétique qu'elles peuvent donner. C'est ainsi que le 3 novembre 1786, ayant assisté, la veille, avec son ami Tischbein, à la messe pontificale de la Toussaint, célébrée dans la chapelle papale du Quirinal, il fera cet aveu dénué de tout artifice comme de tout snobisme :

« La fonction était commencée; le pape et les cardinaux étaient déjà dans l'Église. Le Saint-Père, la plus belle, la plus digne des physionomies viriles; les cardinaux, d'âges et d'aspects variés.

« Un désir étrange s'empara de moi de voir le chef suprême de l'Église ouvrir sa bouche d'or et, en nous parlant avec ravissement de l'ineffable joie des âmes bienheureuses, nous plonger nous-mêmes dans le ravissement! Mais quand je le vis se mouvoir de-ci de-là devant l'autel, se tourner tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, faisant les mêmes gestes et murmurant les mêmes sons qu'un prêtre quelconque, le péché originel protestant se réveilla en moi, et le sacrifice connu et traditionnel de la messe ne me plut absolument pas en ce lieu. »

Les impressions de Gœthe ne se modifièrent pas quand il assista, le 25 décembre 1786, avec ses amis, aux cérémonies de Noël dans Saint-Pierre. Il écrit encore :

« A la première fête de Noël j'ai vu le pape, entouré de tout son clergé célébrant le sacrifice de la messe, tantôt devant son trône, tantôt du haut de ce trône. C'est un spectacle unique en son genre, superbe et suffisamment digne; mais j'ai tant vieilli dans *le diogénisme protestant* que toute cette splendeur m'enlève plus qu'elle ne me donne. Je voudrais, comme mon pieux précurseur, dire à ces *dominateurs spirituels* du monde : « Ne me voilez donc pas le soleil du grand art et de la pure humanité! »

Et après avoir contemplé, le jour des Rois, une messe selon le rite grec, plus austère et populaire, à son gré, que le rite latin, il conclut par cette phrase caractéristique :

« Là encore, j'ai senti une fois de plus que je suis trop vieux pour toute chose, si ce n'est pour le vrai seulement. Leurs cérémonies et leurs opéras, leurs cortèges et leurs ballets, tout cela glisse sur moi comme la pluie sur un manteau de toile cirée. Un effet de nature au contraire, comme le coucher du soleil vu de la villa Madame, ou une œuvre d'art comme la très honorée Junon, me font une profonde et vivifiante impression. »

A la fin de son second séjour à Rome, dans la Semaine Sainte de 1788, Gœthe a étudié et observé, avec sa conscience et son impartialité ordinaires, les imposantes cérémonies de Saint-Pierre et de Saint-Jean de Latran et suivi les pieuses migrations des

pèlerins de l'une à l'autre des sept églises. Et voici sa conclusion, toute empreinte de calme et de sereine objectivité, à laquelle tout esprit libre, tolérant et éclairé, peut et doit souscrire :

« J'ai joui selon mon souhait de toutes les cérémonies dont on pouvait jouir et j'ai fait sur le reste mes paisibles observations. Rien ne m'a fait, comme on dit, de l'effet, *rien ne m'en a imposé, mais j'ai tout admiré;* ce qu'on en peut dire, c'est qu'elles ont parfaitement mis en œuvre les traditions chrétiennes. Dans les solennités pontificales, surtout dans celles de la chapelle Sixtine, tout ce qui, ordinairement, paraît peu réjouissant dans le culte catholique, s'accomplit ici avec un goût supérieur et une parfaite dignité. Cela ne peut du reste se produire que là où, depuis des siècles, on a eu à sa disposition tous les arts réunis. »

***

Ainsi donc, devant la Rome catholique, Gœthe a su comprendre, respecter, admirer, sans pour autant, s'incliner et adorer. Il a reconnu et goûté, dans les incomparables solennités de la Semaine Sainte, leur caractère distinctif de goût supérieur, de splendeur réfléchie et de dignité majestueuse, sans se laisser éblouir par elles et sans rien abdiquer de sa conviction intime ou de sa pensée affranchie. C'est là ce qui distingue le penseur libre du libre penseur à la Homais. Louis Veuillot l'a reconnu, et il a distingué soigneusement Gœthe de ces beaux esprits ou de ces sots qu'il appelle des « singes ». Certes Gœthe

était païen et c'est aux divinités du Capitole qu'il porta ses adieux. Il n'a pas connu ce qui, aux yeux de Louis Veuillot, est « la véritable Rome », mais il l'a entrevue. « Il en a respiré le parfum à la manière de ces profanes qui se glissent dans nos temples, et qui savourent la douce fumée, mais sans savoir que, comme la mélodie des hymnes et l'or des vêtements, la fumée de l'encens est une prière. »

Ces païens-là, respectueux et intelligents de la foi qu'ils n'ont pas et du culte qui les étonne, Veuillot les préfère ouvertement au « sot de France, politique, religieux et littéraire (qui), transporté sur cet auguste théâtre de Rome, y acquiert un fini où le sot d'aucune autre contrée ne peut prétendre ».

Peut-être même Veuillot, ce croyant rude, agressif, entier et militant, mais convaincu et sincère, préfère-t-il dans le secret de son cœur un païen tel que Gœthe à un catholique à la façon de Chateaubriand. On peut le penser, quand on compare ce qu'il a dit de Gœthe avec la page terrible dont il a flagellé l'œuvre et même le caractère de Chateaubriand :

« Ce n'est pas mon homme, en vérité! Ce n'est ni le gentilhomme ni l'écrivain tels que je les aime; c'est presque l'homme de lettres tel que je le hais. L'homme de pose, l'homme de phrase, toujours affairé de sa pose et de sa phrase, qui met sa phrase dans sa pose, qui met sa pose dans sa phrase, qui pose pour phraser, qui phrase pour poser, qu'on ne voit jamais sans pose, qui ne parle jamais sans phrase. Tout son cœur et tout son esprit sont dans

son encrier avec toutes ses phrases, et il a fait de cet encrier un piédestal où il prend toute ses poses. Il est de ceux qui ne savent écarter aucune pensée capable de revêtir une belle couleur ou de rendre un beau son. *Atala* est ridicule, *René* odieux, le *Génie du Christianisme* manque de foi... etc. (1). »

Certes cette page est dure, venant surtout d'un catholique, d'un coreligionnaire politique et ecclésiastique, mais peut-on dire qu'elle soit tout à fait injuste? Je ne le pense pas, et, pour absoudre Veuillot, il faut ne pas oublier le langage hautain dont use Chateaubriand pour réprouver le païen Gœthe et lui opposer son propre christianisme. Il faut aussi rappeler sur quel ton détaché, avec quelle indifférence superbe, Chateaubriand proclamait l'avortement du rêve de la domination spirituelle de Rome, et quelle mince place il a faite, dans son imposant tableau, au sentiment de la Rome catholique. Nous avons simplement noté le fait, mais un croyant romain avait le droit de s'en étonner et de s'en indigner.

Eh bien! c'est précisément à ce Louis Veuillot qu'il faut demander, si on veut le connaître et le comprendre, le grand sentiment catholique de Rome, la ferveur religieuse, l'adoration enthousiaste et humble que la ville sainte du catholicisme peut inspirer à ceux qu'elle a touchés de sa grâce.

(1) *Çà et là*, II, p. 495.

***

C'est que Veuillot n'est pas un catholique ordinaire. C'est un converti de Rome. Quand il y vient, en 1838, à vingt-cinq ans, il n'est qu'un petit journaliste gouvernemental de province, garçon d'infiniment d'esprit et de talent, parfaitement indifférent en matière religieuse et plutôt voltairien d'esprit et de tendance.

Comme l'a dit excellemment Saint-Beuve, « Veuillot fut touché d'un certain aspect de cette Rome multiple, de l'aspect à la fois grandiose et mystique; mais il ne fut pas touché en simple artiste et amateur, qui sent et qui passe. Ame robuste, entière, non usée de père en fils par l'élégance et la politesse des salons, intelligence brusque et absolue, non assouplie par la critique, non rompue aux systèmes, d'une sensibilité profonde et d'un grand besoin de tendresse au milieu de certaines grossièretés de nature, il fut atteint et renversé en même temps, retourné tout d'une pièce; le fier Sicambre s'agenouilla; il se fit du même coup chrétien, catholique, ultramontain... Violent néophyte, catéchumène intrépide, il a embrassé le christianisme et toutes les religions romaines d'un seul coup, sans le moindre petit préservatif ou correctif, à la française (1). »

Louis Veuillot a raconté le coup de foudre de cette conversion dans un livre très franc de ton, très sincère d'accent et qui contient de belles pages, *Rome et Lorette* (1841). Il y est revenu dans quelques passages admirables de *Çà et là*. Enfin il a célébré la gloire et la beauté de la Rome catholique dans un livre plus habile, plus savant et moins spontané que sa vibrante confession du début, le fameux *Parfum de Rome* (1) qu'il oppose à ses non moins célèbres *Odeurs de Paris*.

(1) *Nouveaux Lundis*, I, p. 49.

Les plus belles pages catholiques que l'on puisse lire sur Rome sont contenues dans ces trois livres de Veuillot. Jamais l'écrivain de race qu'était Louis Veuillot n'a été plus magnifiquement, plus lyriquement inspiré que par les édifices religieux de Rome — basiliques, croix du Colysée, Saint-Pierre surtout que nul, catholique ou protestant, croyant ou incrédule, ne peut, selon lui, contempler sans émotion, non pas seulement à cause de « l'effet matériel de l'édifice » et de « l'œuvre humaine », mais à cause « de l'idée qui respire là » :

« Saint-Pierre est l'église du Pape, c'est l'église de l'Église, c'est le plus vaste et le plus magnifique édifice que les hommes aient consacré à Dieu; c'est le foyer d'une pensée dont les rayons enveloppent le monde; c'est le tombeau de ce pêcheur de Judée, de cet homme simple, sans lettres, grossier même, à qui nous ne pouvons nier qu'il ait été dit : « Tu es Pierre, et sur cette pierre j'édifierai mon Église. » Non, en vérité, il n'y a rien de solennel et d'imposant sur la terre, si ce lieu, indépendamment de toutes ses magnificences extérieures, n'est pas lui-même solennel et imposant. »

Citons encore, avant de quitter Saint-Pierre, ce morceau où se résume en phrases vibrantes d'élo-

(1) Deux volumes in-12. Paris, 1861.

quence l'enthousiasme, si étrange à nos yeux, mais si évidemment sincère, du converti de Rome :

« Que d'idées de ce genre, aussi fortes, aussi belles et réunies en un faisceau par le lien d'une puissante unité, représente la basilique du Vatican, le tombeau de saint Pierre devenu le berceau du monde ! C'est le poème du christianisme tout entier. On y voit sa naissance, ses progrès, ses héros, ses triomphes ! Au chevet, la chaire de saint Pierre ; au portail, la statue de Constantin ; dans la nef, au rang d'honneur, les statues des saints fondateurs d'ordres religieux, patriarches de la loi nouvelle, pères féconds, généraux éternels de ces légions d'orateurs, d'écrivains, de saints et de martyrs qui, dans tous les coins du monde, ont porté, défendu, glorifié la vérité ; toute la suite des papes, presque tous leurs tombeaux ; les reliques d'un grand nombre de docteurs, de confesseurs de la foi ; non loin de saint Pierre, le corps de son geôlier, baptisé par lui, martyrisé après lui. Partout, les matériaux les plus précieux ont servi au génie de l'homme, pour écrire les traits les plus éclatants de cette histoire du salut...

« Notre Lamartine voulant parler de cette église, et faire montre en même temps de sa belle voix, et ne rien dire de vulgaire, a trouvé que la basilique de Saint-Pierre « est le Panthéon de la raison divi- « nisée. » Sentez-vous bien l'ineffable ridicule de cette parole ? Ah ! pauvre petit grand homme, pauvre nourrisson des Muses ! Voilà ce qu'il a vu dans Saint-Pierre de Rome, et il fait des épopées (1) ! »

(1) *Çà et là*, I, p. 223 et 224.

Après Saint-Pierre, qui semble l'avoir ébloui, fasciné, dominé et prosterné devant la Croix, après Saint-Pierre qu'il a décrit, célébré et exalté dans ses grandioses ensembles comme dans ses moindres détails, c'est la basilique de Sainte-Marie-Majeure, où le nouveau converti fit sa première communion, qui laissa à Louis Veuillot les souvenirs les plus profonds et les plus émus. Il raconte avec beaucoup de détails l'histoire légendaire de l'église qu'on appelle aussi Sainte-Marie des Neiges, en souvenir du miracle qui dans la nuit du 4 août 352 couvrit le sol « d'un manteau blanc et pur » de neige fraîche, et il ajoute :

« Je m'arrête avec une très douce complaisance à tous ces détails parce que Sainte-Marie-Majeure est aussi mon église bien-aimée, et qu'il n'est pas un lieu dans le monde que j'aimasse autant de revoir, de couvrir de mes baisers et d'arroser de mes larmes, non pas même la tombe de mes parents. Je les ai développés aussi parce qu'ils offrent à l'esprit au moins quelque idée de cette foi généreuse, expansive et charmante, qui caractérise le catholicisme des Romains. Mettant de côté mes croyances et mon amour, je respecte encore profondément cette prodigalité à parer les autels, à embellir les saintes images. Lorsqu'on a donné à Dieu toute son âme, et le bien pour qu'il l'accroisse, et le mal pour qu'il le détruise, ce n'est pas trop d'offrir aux représentations matérielles que nous nous faisons de lui et de ses saints tout ce que le génie des arts peut ennoblir, tout ce que le sein inépuisable de la terre produit de rare et de précieux. Oui, mon Dieu, à vous toutes choses : et nos pensées, et nos rêves,

et nos travaux; à vous le parfum des âmes et le parfum des fleurs; à vous l'âme et la fleur aussi; à vous le sang de nos veines, et les fruits de la terre, et les ouvrages de nos mains, et que tout ce que nous offrons même à d'autres soit encore à vous; car même en vos saints, et même en votre très chère, très aimée et très miraculeuse mère, c'est encore vous, Seigneur, que nous honorons (1). »

***

Nous ne pouvons suivre Veuillot dans toutes les descriptions qu'il donne de la Rome catholique, ni dans toutes les élévations religieuses que ce spectacle lui inspire.

Il suffit de dire qu'aucun écrivain n'a ressenti aussi fortement et n'a exprimé avec plus d'éloquence le sentiment du croyant catholique devant cette Rome qu'il appelle « la Rome véritable, la grande Rome, la maîtresse encore couronnée du monde, cette Rome *spirituelle et divine,* notre amour et notre gloire (2) ».

Personne n'a mieux parlé de Rome que Veuillot parce que personne ne l'a aimée d'un amour plus fervent et plus passionné. N'était-il pas lui-même un de ces « Romains d'adoption » dont il a tracé la silhouette dans ces lignes charmantes :

« Il est venu à Rome en curieux, le curieux s'est transformé en pèlerin, le pèlerin a reconnu un jour

(1) *Rome et Lorette*, p. 176.
(2) *Parfum de Rome*, I, p. 8.

qu'il était à Rome dans sa vraie patrie, qu'il ne pouvait ni ne voulait plus la quitter. Je ne conteste pas l'amour des Romains de naissance pour leur cité cent fois grande, cent fois sainte et cent fois belle. Mais je n'ai jamais rencontré l'amour de Rome si puissant, si intelligent, si ardent qu'il l'est au cœur de ces Romains d'adoption, véritables Romains par la grâce de Dieu. Ils sont en grand nombre et ils constituent *une de ces mystérieuses forces de Rome que l'on ne voit nulle part, que l'on sent partout.*

« Ils savent Rome par cœur, l'étudient sans cesse, la chérissent toujours plus. Ils aiment ceux qui l'aiment... (1) »

Quelle sincérité d'accent et quel frémissement d'émotion dans la voix de ces Romains d'adoption, quand ils parlent de celle qu'ils aiment, et quelle justesse de pensée aussi dans ces réflexions pénétrantes et profondes :

« Telle que le christianisme l'a faite, avec ce qu'il y a mis et ce qu'il y a laissé, Rome est la ville des âmes. Elle a une langue que toutes les âmes entendent; mais l'esprit seul, séparé de l'âme, ne l'entend point (2). »

Et ailleurs encore, à propos de ce massif château Saint-Ange qui fut le mausolée d'Adrien :

« A Rome rien n'est isolé. Rien n'est muet, rien ne parle à contre-sens; tout tient à quelque chose, dit quelque chose, dit la chose qu'il faut dire. Ce château fort, construit sur un mausolée impérial, est

(1) *Parfum de Rome*, I, p. 195.
(2) *Ibid.*, I, p. 3.

rempli de l'histoire de Rome; il a la majesté romaine et le beau langage romain (1). »

Ces allusions à la Rome antique sont rares chez Veuillot. C'est à la Rome catholique qu'il revient toujours et d'instinct. Et c'est de cette Rome catholique que Veuillot exalte la gloire et le bienfait, dans cette page admirable qui est à la fois un hymne de triomphe et un chant d'action de grâce :

Rome! nom plein de mystère. Dès que ce nom s'est élevé sur les nations, nulle voix ne l'a prononcé sans haine ou sans amour!...

Qui jamais parlera de Rome avec indifférence, comme on peut parler de Berlin et de Londres ou même de Paris?... Rome la triomphante, la dominatrice des nations! Elle a le pied sur le monde et elle le broie; elle relève le monde et le pousse vers Dieu. C'est Rome qui s'est assujetti la terre et qui s'est nourrie de la chair et du sang de l'humanité.

C'est Rome qui a pris le genre humain dans ses bras, comme un enfant malade, qui lui a fait respirer l'air salubre des hauteurs et qui l'a nourri de la chair de Jésus-Christ le Dieu vivant.

Dieu soit béni! Je suis de ceux que Rome a pris en bas; malades, broyés sous les pieds de la vieille mort. Sa main lumineuse m'a transporté sur les hauteurs divines, sa main maternelle m'a baigné dans l'air divin, sa main sainte m'a nourri du saint aliment; je suis de ceux qui ont reçu d'elle la vie et qui lui rendent l'amour (2).

Ce sont là des accents, des élans, des transports,

(1) *Parfum de Rome*, I, p. 96.
(2) *Ibid.*, I, p. 1 et 2.

dont notre « diogénisme » ne peut guère comprendre l'émotion exaltée et le sentiment passionné, et qu'il ne saurait imiter ou contrefaire sans se couvrir de ridicule. Du moins pouvons-nous et devons-nous en reconnaître, et en admirer, dans l'âme et dans l'œuvre de ce catholique convaincu et sincère, la profondeur de l'inspiration et la beauté de l'éloquence.

CHAPITRE VII

LES ÉCRIVAINS SUISSES A ROME

Bonstetten et son *Voyage dans le Latium* (1804). — Bonstetten archéologue, naturaliste et économiste. — Pitié humaine et projets de réformes.

Mme de Staël à Rome (1805). — Comment elle a vu Rome et comment elle l'a décrite dans *Corinne*. — Vision fausse et pensées justes. — Éloquence, esprit, mais pas artiste.

Un original en voyage : Louis Simond (1828). — Sévérité de son jugement naïf sur Rome, Saint-Pierre, Michel-Ange. — Un esprit faux : Charles Didier. Sa *Rome souterraine* (1833) et sa *Campagne de Rome* (1842). — Épigraphe empruntée à Napoléon.

Victor Cherbuliez. Ses descriptions de Rome dans le *Prince Vitale*. — La campagne fait invasion dans la ville. — L'églogue dans l'épopée.

La rencontre de Louis Veuillot nous a fait quitter, pour un instant, l'ordre chronologique que nous avions suivi jusqu'ici. Revenons à cet ordre, pour parler de deux écrivains, Suisses par la nationalité, mais naturalisés Français, l'une par le génie, le second par l'esprit; quant au troisième, né Français, il s'est trouvé Suisse surtout par le hasard des quolibets de quelques grands railleurs qui lui ont fait un nom, sans le vouloir, dans l'histoire des lettres.

Le trait commun et caractéristique de ces voyageurs est d'être assez peu sensible à l'émotion artistique pure, qui tient moins de place dans leurs œuvres que l'histoire, la philosophie, l'économie politique, voire même l'agronomie ou la philanthrophie.

Quelques mois après la lettre de Chateaubriand à M. de Fontanes, à la fin de 1804, un second tableau, poétique et érudit la fois, de la Campagne romaine paraissait à Genève. Il avait pour auteur l'intelligent, spirituel et charmant Charles de Bonstetten, cet ancien bailli bernois que Sainte-Beuve a appelé tantôt *l'aimable Voltaire suisse,* tantôt « un aimable Français du dehors, un Bernois aussi peu Bernois que possible... esprit cosmopolite, européen, qui écrivait et surtout causait agréablement en français, et qui semblait n'avoir tant vécu, n'avoir tant vu d'hommes et de choses que pour être plus en veine de conter et de se souvenir. »

Plus jeune dans la seconde moitié de sa longue vie (1745-1832) que dans la première, il avait définitivement quitté la carrière administrative bernoise, quand il vint, pour la seconde fois, en Italie, en 1802, et qu'il s'établit, au commencement de 1803, à Rome, dans la solitaire et belle villa de Malte, sur cette colline des Jardins où Napoléon devait peu après faire dessiner par Valadier la magnifique promenade du Pincio.

Son petit livre, intitulé *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Énéide* suivi de quelques observations sur le Latium moderne », parut à Genève, chez J.-J. Paschoud, libraire, en l'an XIII (1805), dit le titre, et, en fait, dans l'automne de 1804.

Le titre est long, mais l'ouvrage est extrêmement intelligent et curieux. Il eut dès son apparition, et pendant fort longtemps, un succès de bon aloi qu'il mériterait de garder aujourd'hui encore auprès du lecteur cultivé. De la Richarderie, dans sa *Bibliothèque universelle des voyages* (1808), met le voyage de Bonstetten bien au-dessus de celui d'Addison. Et Dumesnil, dans ses *Voyageurs français en Italie* (1865), déclarera que « le livre de Bonstetten peut servir de guide aux amis des lettres et de l'antiquité, qui croient encore à la poésie et qui savent admirer en même temps les beautés de la nature ».

Hommage plus flatteur et plus décisif, le premier article signé par J.-J. Ampère, dans le *Globe* du 26 mars 1825, est un compte rendu très élogieux du voyage de Bonstetten, qu'Ampère avait lu avec un vif plaisir soit à Rome, soit après son retour. On a même voulu voir dans la vivacité de cet éloge une critique détournée à l'adresse de Chateaubriand. L'article se terminait par cette phrase :

« Cet ouvrage se rattache à de grandes questions et l'on n'y trouve ni déclamations, ni paradoxes, ni parti pris d'avance, ni dédain; c'est aujourd'hui un grand mérite; aujourd'hui plus que jamais les idées absolues révoltent, l'ironie fatigue, mais la représentation des choses, telles qu'elles sont, donne un plaisir tranquille et pur; c'est un plaisir de ce genre qu'on éprouve en lisant M. de Bonstetten. »

Le succès si vif et si mérité de ce livre dénué de pose, le concert des éloges si abondamment donnés à Bonstetten, semblent avoir porté ombrage à Chateaubriand. L'auteur de *René* était extrêmement satisfait de sa lettre (datée du 10 janvier 1804) à M. de

Fontanes sur la Campagne romaine. Il écrit (en 1829) dans ses *Mémoires d'outre-tombe :*

« J'ai revu ma lettre à M. de Fontanes sur Rome, écrite il y a vingt-cinq ans, et j'avoue que je l'ai trouvée d'une telle exactitude qu'il me serait impossible d'y retrancher ou d'y ajouter un mot. »

Chateaubriand tient essentiellement à rappeler sans cesse que c'est lui, et nul autre que lui, qui a découvert la beauté de la Campagne romaine. Il aurait pris, s'il l'eût pu, sur ce chapitre, un brevet d'invention en admiration littéraire.

« Depuis ma description de la Campagne romaine, écrit-il encore dans ses *Mémoires,* on a passé du dénigrement à l'enthousiasme. Les voyageurs anglais et français qui m'ont suivi, ont marqué tous leurs pas de la Storta à Rome par des extases. M. de Tournon, dans ses *Études statistiques,* entre dans la voie d'admiration que j'ai eu le bonheur d'ouvrir. »

Chateaubriand avait si bien pris possession, par le génie descriptif, de cette terre désolée, qu'il s'en regardait comme le propriétaire véritable :

« Une compagnie étrangère est venue cet hiver (1829) proposer le défrichement de la Campagne romaine : ah! Messieurs, grâce de vos cottages et de vos jardins anglais sur le Janicule! Si jamais ils devaient enlaidir les friches où le soc de Cincinnatus s'est brisé, sur lesquelles toutes les herbes penchent au souffle des ciels, je fuirais Rome pour n'y remettre les pieds de ma vie. Allez traîner ailleurs vos charrues perfectionnées; ici la terre ne pousse et ne doit pousser que des tombeaux. »

Très heureusement pour nous, sinon pour la Campagne romaine, les défricheurs étrangers n'ont pas

tenu tête à cette menace du légitime propriétaire. Chateaubriand, vexé de voir Bonstetten chasser sur ses terres et y gagner des éloges, loue son *Voyage* du bout des lèvres : « On y retrouve quelques sentiments vrais de cette admirable solitude, encore sont-ils mêlés d'objurgations », mais il a grand soin d'insister sur la priorité de sa *Lettre à M. de Fontanes,* « imprimée, dit-il, dans le *Mercure* vers la fin de l'année 1803 ». Chateaubriand fait ici erreur sur les dates. Sa lettre sur la Campagne romaine est datée du 10 janvier 1804. Elle a paru au *Mercure de France* dans la livraison de mars 1804. Mais son droit de priorité reste intact, puisque le livre de Bonstetten ne parut qu'à la fin de 1804 et porta la date de 1805.

Sans être aussi dépourvu de « physionomie poétique » que le dit Sainte-Beuve, il est certain que le livre de Bonstetten ne ressemble en rien à la fameuse lettre qui l'a précédé de quelques mois. Bonstetten était un esprit bien trop original pour aller courir dans les routes battues, même quand elles avaient été ouvertes par le génie. Ne s'est-il pas, dès le début de son *Voyage,* engagé à être lui-même et à voir de ses propres yeux, quand il écrit :

« C'est le malheur de ceux qui écrivent sur l'Italie de se répéter dans leurs écrits, ce qu'ils font sans se copier, parce que tous se suivent à la piste dans le même sentier. Je tâcherai d'en sortir et de ne pas dire ce que tout le monde sait. »

Bonstetten a tenu parole. Son livre n'est pas grand, mais il est bien à lui, à lui seul, et par le sujet, et par le plan, et par la façon dont il l'a mis en œuvre. Certes il est regrettable qu'il n'ait pas achevé les

trois autres voyages qu'il avait eu l'intention de publier et dont il avait tracé le plan et même préparé l'illustration, l'un à la villa d'Horace, un autre à Antium, un troisième à Preneste. Mais du seul voyage qu'il ait écrit entièrement et qui nous reste, il faut reconnaître que le point de départ est singulièrement original et nouveau.

Bonstetten, en effet, a constaté que « le drame des six derniers livres de l'*Énéide* se passe presque en entier sur une lieue carrée de terrain qui comprend le camp des Troyens et la ville de Laurente ».

Et, comme le décor, le drame lui-même s'est agrandi par l'art prestigieux du poète. « Il y a une magie dans la poésie de Virgile qui fait que, sans mentir dans les faits essentiels, il sait agrandir son sujet. » Les cinq ou six mille hommes qu'Énée opposait à Turnus nous apparaissent comme des armées formidables, et le théâtre de leurs exploits prend, dans notre imagination, des proportions gigantesques. Or, Bonstetten croit pouvoir dire que « le camp d'Énée est près d'Ostie dans une des courbures du fleuve; à une petite lieue de là au pied des collines, non loin de ce qui reste encore des marais d'Ostie, la ville de Laurente; à deux lieues plus loin sur un plateau élevé, la ville de Lavinie, et, à deux lieues encore plus au sud, l'antique Ardée ».

C'est ce pays de quelques lieues carrées, qu'il aurait pu parcourir en moins de deux jours, et qu'il explora en quatre jours, que Bonstetten a étudié, reconstitué et fait revivre dans les 222 pages de son *Voyage*. Il a fait suivre cette partie descriptive, qui est d'un lettré et d'un érudit, de 130 pages d'observations sur le Latium moderne — dépopulation,

insalubrité, malaria, culture, structure du sol — qui ne sont pas la partie la moins solide et la moins intéressante du livre, et qui nous révéleront l'économiste et l'administrateur philanthrope.

Il n'est pas question d'analyser, ni de discuter ici, la thèse archéologique esquissée par Bonstetten. Plusieurs érudits allemands se sont acquittés de ce soin. Bonstetten n'est d'ailleurs ni un archéologue, ni un érudit de profession. Membre de la Société de physique et d'histoire naturelle de Genève, et très fier de ce titre qu'il arbore en tête de son livre, Bonstetten n'aimait pas beaucoup « les érudits proprement dits, c'est-à-dire les hommes qui, sans penser eux-mêmes, n'avaient fait que rédiger les pensées des autres ». Il trouve même ces gens-là « étonnamment dépourvus d'esprit d'observation, du sens de la nature et de toute connaissance en histoire naturelle ». Il est lui-même remarquablement pourvu de ces trois dons et tout spécialement du troisième. Ne s'est-il pas avisé de noter à Rome, du 10 mars au 15 mai 1803, les observations qu'il a faites, chaque jour, le matin, à midi, et à 8 heures du soir, avec le thermomètre de Fahrenheit, et de les consigner soigneusement à la fin de son livre? On n'est pas pour rien membre de la Société de physique et d'histoire naturelle de Genève.

C'est le naturaliste encore qui s'affirme, sous une forme moins puérile, dans les nombreuses observations et réflexions de Bonstetten sur la formation toute volcanique des collines romaines; sur la Campagne de Rome, grande plaine volcanique qui fut jadis un golfe de la mer; sur la faune végétale et animale de l'*Isola sacra* ou sur le lac Régille et les lacs d'Albano et de Nemi, qui furent tous trois des cratères de volcans. Mais, par bonheur, Bonstetten n'est pas seulement un naturaliste. C'est avant tout un esprit curieux, ouvert à tout, extrêmement intelligent, et qui semble, sur certains points, doué de divination à force d'observation perspicace. Et c'est surtout, nous le verrons, un cœur humain, sensible et bon, qui palpite aux souffrances d'autrui et cherche à y porter remède, trait absolument nouveau et unique parmi tous les voyageurs écrivains que nous avons rencontrés jusqu'ici.

Cette ouverture, cette curiosité d'esprit, cette intelligence vraiment perspicace de Bonstetten se révèlent presque à chaque page de son livre. Je n'en veux indiquer que quelques manifestations typiques.

Voici, par exemple, sur la très grande valeur de la poésie comme témoignage historique des réflexions que viennent confirmer les plus récentes théories archéologiques émises de nos jours même sur le théâtre de l'*Odyssée* par M. Victor Bérard :

« Virgile est non seulement excellent poète, il est de plus l'*historien* des plus antiques peuplades du Latium, dont il nous a laissé un tableau du plus grand prix. Nous autres modernes, nous sommes trop accoutumés à séparer la poésie de l'histoire et la fiction de la vérité. »

De même encore, sur la valeur documentaire des lieux, de la nature elle-même, témoignage au moins égal à celui des livres et des monuments, Bonstetten a des observations singulièrement fines, ingénieuses et neuves comme celle-ci :

« On a trop exclusivement cherché l'explication

de l'antiquité dans les monuments écrits. Il y en a de plus certains et de mieux conservés que les pierres et le bronze, c'est la nature même, ce sont les lieux de la scène des grands événements. Je me suis dit quelquefois à Rome : ces murs, ces ruines, ne sont plus les objets que Virgile, Horace, Cicéron, César ou Tacite avaient sous les yeux ; mais *cette nature,* ce majestueux mont Albane, cette chaîne des montagnes de la Sabine, le Soracte d'Horace, isolé dans la plaine, ce Tibre, ce Janicule, ce ciel, enfin, cette terre et ces mers sont les mêmes encore, et, tandis que tout ce qui est de l'homme a croulé, le grand théâtre des événements est resté tout entier. L'étude de cette scène immuable peut répandre quelque jour sur l'histoire et la poésie des anciens. »

Cette idée, juste autant qu'ingénieuse, de Bonstetten, a si bien prévalu de nos jours qu'on en a tiré une science nouvelle qui fut baptisée, si je ne me trompe, la « topologie ».

A ce don d'observation précise et d'ingénieuse théorie, Bonstetten ajoute assez d'art littéraire et de sentiment pittoresque pour écrire, à l'occasion, d'excellentes descriptions. Son *Voyage* en offre un grand nombre. Voici, par exemple, celle qu'il donne, si juste dans sa brièveté, du cours du Tibre à Rome :

« Rien de plus majestueux que ce Tibre que Virgile avait raison d'appeler *flexuosus*... Ses rives, si fameuses dans les premiers temps de la république, traçant sur la plaine de grandes courbes, semblent l'image de la volonté toujours libre. Là où il est forcé de se détourner de son cours, comme à

Acqua Acetosa, à Monte-Mario, et près de l'Aventin, il a l'air de le faire encore de plein gré, et fier de ne se courber que devant la capitale du monde. »

Bonstetten a encore de belles descriptions du maquis de l'Ostie ancienne (1) et de l'Ostie moderne, ainsi que des marais qui l'environnent. Je dois me borner à signaler encore la très exacte description qu'il donne de cette vaste, étrange et sauvage *Isola Sacra* qui s'étend de Fiumicino à Porto et à Ostie, entre les deux bras du Tibre et la mer; « plaine sablonneuse, mêlée d'argile, formée entièrement des dépôts du fleuve », presque entièrement dénuée d'arbres, et dont « le sol était jonché de marguerites blanches, de coquelicots rouges et surtout d'asphodèles, plante bulbeuse, haute de trois pieds et dont les fleurs inodores, blanches et rayées de rose, sont d'un bel effet. » Bonstetten s'enquiert soigneusement des oiseaux de passage qui abordent chaque année l'île dans l'ordre suivant : grue, oie sauvage, étourneau en mars, hirondelles aux premiers jours d'avril, en été rois de caille et cailles, en octobre les grives, et enfin les ramiers. Et surtout il décrit, telles qu'on peut les observer aujourd'hui encore parmi les ruines d'Ostie, une de ces vastes cabanes de roseaux en forme de rotondes, où les bergers et leurs familles s'entassent, avec leurs chiens et leurs poules, « autour d'un feu fait dans le centre du bâtiment, immédiatement sous l'ouverture circulaire du toit ». Alors, comme au-

(1) « A Rome les siècles sont entassés sur les siècles... Sur les rivages d'Ostie, au contraire, les siècles sont à côté des siècles; on les voit placés bout à bout l'un devant l'autre. »

jourd'hui. « ce singulier bâtiment était une rotonde d'environ 60 pieds de diamètre, pavée de pierres plates prises dans les ruines du temple. Une paroi circulaire de 8 à 9 pieds d'élévation était tapissée de lits pour cinquante bergers; au-dessus de chaque lit étaient des planches pour y poser le peu d'effets des habitants de la cabane. Le toit de roseaux était un cône tronqué, de 40 ou 50 pieds d'élévation au-dessus du pavé. » Bonstetten voit avec raison, dans ces cabanes de roseaux en rotonde, la forme la plus antique de l'architecture italique et il ajoute : « Il est inconcevable combien l'homme, qui semble aimer le changement, invente peu... La charrue du Latium d'aujourd'hui est la même qu'il y a deux mille ans. L'architecture de tous les pays est d'ordinaire déterminée par les matériaux que l'on a sous la main, ou par le modèle que l'on cherche à suivre. Les cavernes volcaniques donnèrent sans doute l'idée de la voûte, les roseaux apprirent aux habitants du Latium à bâtir les rotondes, et il n'est pas hors de toute vraisemblance que la forme superbe du palais des Césars ne soit une suite de l'architecture des anciens pâtres du Latium. »

Cependant, mieux que ces idées ingénieuses et ces nettes descriptions, ce qui honore Bonstetten, c'est le cri de pitié humaine, d'indignation généreuse et de protestation révoltée, que lui arrache le spectacle effrayant et odieux de la misère sans nom qui sévit alors sur ce pays désolé. Sur la route de Rome à Ostie déjà, au sortir de la *macchia,* il a vu ce spectacle affreux :

« Je vois à ma gauche une cabane de joncs enfumée, à demi pourrie, et, près de là, un couple affreux aux

corps livides et prodigieusement enflés, que le vent, qui soulevait quelques haillons, mettait presque à nu. La face maigre, l'œil enfoncé, les dents blanches, le teint de la famine et de la mort en faisaient des spectres hideux. La voiture allait assez vite, et ces tristes ombres restaient aussi immobiles derrière moi que mes regards sans cesse fixés sur elles. Tout à coup, j'entends à côté de moi des cris perçants : c'étaient ceux d'une mère mourant de faim, tenant dans ses bras un enfant livide. Voyant la voiture prête à disparaître, elle demandait la charité en poussant des hurlements et des cris de désespoir... » « J'étais si ému à la vue de tant de misère, ajoute Bonstetten, que j'avais oublié Virgile, Énée et Laurente qui était à ma gauche au delà du marais. »

Son émotion, sa pitié, sa colère redoublent à Ostie quand il voit, dans l'énorme château fort de Jules II, transformé en prison, les malheureux galériens décimés et rongés par la fièvre des prisons ou par la peste des marais, et entassés les uns sur les autres au point de ne pouvoir s'étendre. A ces maux, les rares habitants du pays ajoutent le fléau des chiens enragés et la famine. Bonstetten trace un tableau cruel et saisissant de cette misère, et il ajoute :

« Il est du devoir du voyageur qui cherche à s'instruire, d'aller visiter les prisons, et *de ramener sans cesse sous les yeux de la puissance* la misère et le malheur si aisément oubliés. »

C'est à quoi aucun voyageur n'avait songé avant lui. Homme de cœur, philanthrope et républicain, le Suisse Bonstetten y songea. Et, avec une gravité qui l'honore, au lieu d'en plaisanter comme ont fait

tous les autres, il montre les causes profondes du mal : l'assassinat toléré en permanence à Rome pour les riches et les protégés, l'abandon des vrais pauvres et la charité romaine, si vantée, utile seulement aux oisifs mendiants; la fainéantise encouragée par le chômage perpétuel; l'exemple de mendicité donné par les moines, et surtout ceci qu'il était hardi alors de dire et de proclamer si haut :

« Ce n'est pas tout : l'homme qui travaille la terre dans le Latium n'est jamais *propriétaire;* il ne vit que par grâce et jour après jour; la moindre distraction, la moindre maladie, le met dans l'impossibilité de nourrir sa famille, sans pain, sans abri, et, ce qui pis est, sans espérance et sans courage, toujours errant, il ne trouve d'abri nulle part, sur une terre qui lui est toujours étrangère, jusqu'au moment où elle s'ouvre pour l'engloutir. »

Sur cette misère du peuple de la campagne, Bonstetten a des pages admirables où il atteint, lui si simple et si enjoué, à la véritable éloquence. En voici une :

« Après une promenade de plus d'une heure (à Ardée) j'aperçus quelques ouvriers occupés à sarcler un champ de blé. Ils étaient tous étrangers. Comme j'étais à causer avec le maître du champ, une jeune femme s'évanouit; c'était de faim, comme je l'appris dans la suite. Les ouvriers continuèrent leur ouvrage comme si de rien n'était : seulement la mère de la malade détacha son tablier, pour en couvrir sa fille et retourna à l'ouvrage. Je lui dis qu'il fallait porter la malade à la ville, et ne pas la laisser sur la terre humide, à l'ardeur du soleil; mais elle ne me répondit rien. Je courus au maître du champ implorer sa

pitié pour la pauvre malade. Il me fit entendre que c'était beaucoup de lui payer sa journée de travail qu'elle était hors d'état de gagner. Nous sommes tous pauvres, me dit-il, et nous n'avons aucun lit de reste.

« La paille suffirait! Ils n'en avaient point. Que la plus pauvre cabane de Suisse me parut riche alors! Je jetai les yeux autour de moi et, n'apercevant aucun abri, aucun secours, je fus pour la première fois effrayé de l'abandon et de la solitude de ce pays, si plein de souvenirs et si vide de réalités. Je me sentais descendu vivant dans la demeure des morts. J'allai porter quelque argent à la mère de la malade qui, sans daigner me parler, me regarda d'un air à me dire : « *La mort seule* peut nous secourir! »

Bonstetten ne se contente pas de signaler le mal et de s'en indigner, — il en recherche les causes et il y propose un remède dans la seconde partie de son livre, les *Observations sur le Latium moderne*. C'est l'économiste, l'agronome, l'homme de gouvernement aussi, qui parle ici, c'est le sage Bernois qui avait administré les bailliages pauvres du Tessin et introduit à Locarno la culture, encore inconnue, de la pomme de terre. Il démontre que la vraie cause de la malaria n'est pas dans les marais Pontins (comme on le croyait) et que les véritables raisons de la dépopulation sont l'absence de forêts et d'arbres, la pauvreté sordide et la faim d'une population mal nourrie, mal payée, mal logée, rongée par la maladie souvent contagieuse, réduite à manger de l'herbe, entraînée par la faim à la mendicité, au crime, à la prostitution. Après avoir écrit : « Les ouvriers de la Campagne de Rome sont mille

fois plus malheureux que les serfs d'aucun pays d'Europe et plus négligés que les bêtes de somme du Suisse le plus pauvre », Bonstetten conclut nettement et hardiment au remède. Il faut que la Campagne romaine soit cultivée, qu'elle soit cultivée par des cultivateurs *propriétaires* du sol, et que ce soit la loi qui donne à ces affamés la *propriété* de ce sol fertile que les riches laissent en friche.

Bonstetten, en effet, avant d'arriver à cette conclusion, a cru pouvoir démontrer que la Campagne romaine ayant été fertile autrefois peut le redevenir si elle est cultivée; que l'air, n'ayant point été malsain au temps des Romains, peut être assaini aujourd'hui; que le sol peut produire des vins, nourrir des bestiaux, donner du blé, redevenir en un mot l'admirable pays de fertilité et d'opulence qu'il fut un jour.

Nous voilà loin de Chateaubriand, de son dilettantisme dédaigneux et égoïste d'esthète satisfait. Et, malgré leur magnificence de couleur et de verbe, combien de pages dans Chateaubriand dégageraient-elles une puissance d'émotion dramatique aussi intense que cette scène prise sur le vif par Bonstetten, aux portes mêmes de Tivoli :

« Près de la villa de l'empereur Adrien, où les merveilles de l'univers étaient jadis réunies dans une même enceinte, il y a sous Tivoli de magnifiques forêts d'oliviers. L'ombre légère de ce feuillage grisâtre rappelle ce jour doux où l'on croit voir dans les Champs Élysées les mânes errer le long des rives du Léthé. Dans ces bois je rencontrai deux charmants enfants de trois et de quatre ans; ils vinrent à moi sans oser me demander la charité, et

l'un d'eux me conduisit auprès de leur père. C'était un homme à la fleur de l'âge; je le voyais appuyé contre le tronc d'un antique olivier. Il avait le teint brillant de la fièvre, les dents d'une blancheur effrayante, et ses grands yeux noirs étincelaient d'un éclat fiévreux. — Qu'avez-vous? lui dis-je. — Je n'ai plus rien à donner à ces enfants. — Vous mourez de faim? — Il y a deux jours que je n'ai rien mangé. J'ai plus de cent lieues à faire jusqu'à ma pauvre chaumière, je suis malade, la fièvre me dévore, et je ne puis plus que me traîner. Tout le pays meurt de faim comme moi, et je n'ai plus rien à donner à ces enfants. Je vais mourir par les chemins, et quand je serai mort... ces pauvres enfants... Il ne put achever. »

Ces sombres tableaux ne sont pas rares dans ce livre, mais l'horreur en est heureusement interrompue, assez souvent, par des scènes où reparaît l'humoriste enjoué et souriant qu'était Bonstetten, et le causeur « vif, rapide, naturel qui trouve son expression et ne la cherche jamais » qu'a loué Sainte-Beuve. Rien de plus amusant que le crayon qu'il trace d'un atelier de restaurateur de statues. « Les corps brisés et mutilés qui jonchent le sol, comme un champ de bataille », semblent revivre sous la main du rhabilleur. « Le consul reprend sa gravité, Pallas sa fierté, Vénus ses grâces, et Jupiter ses foudres. La création achevée, arrive l'heure du baptême; tel, dit-on, sera Brutus, tel autre Scipion, Jules-César ou Agrippine, et tous s'en vont, avec des nez, des bras et des jambes d'emprunt, mais avec des noms illustres. »

Enfin, s'il ne l'exprime pas directement dans son

Voyage, Bonstetten a eu, lui aussi, le grand sentiment de Rome, ainsi que l'atteste une lettre qu'il adressait, vingt-cinq ans plus tard, en 1828, à une jeune amie russe, Mlle de Kustine, qui voyageait alors en Italie :

« Que je voudrais voir l'Italie avec vous! lui écrivait Bonstetten. A Rome, on a le sentiment qu'on domine le temps et la mort avec laquelle on aime à vivre. En voyant ce qui n'est plus, on est tenté de se croire immortel. Tout le reste de la vie de Rome est voué à l'avenir et au ciel qui semble s'y ouvrir dans toute sa splendeur : le présent seul n'existe pas dans la sainte Cité. »

Écrit en 1804, au retour d'Italie, le *Voyage dans le Latium* fut lu par fragments dans le salon de Coppet et soumis aux critiques de Mme de Staël et de ses hôtes. Le succès qu'il obtint devant cette élite, puis, bientôt, devant un public plus étendu, décida la rentrée de Bonstetten dans la littérature et lui valut le beau titre « d'écrivain français » que lui décerne Sainte-Beuve.

***

Mme de Staël, dont Bonstetten appréciait si fort à Coppet la critique impartiale « si libre de préjugés et si claire », devait elle-même lui succéder, à la fin de la même année, à Rome. Serait-il téméraire de supposer que les lectures de Bonstetten, et mieux encore ses récits enjoués, aient décidé son illustre amie à chercher un refuge à Rome dans cette phase douloureuse de sa vie? « Je vais, disait-elle à ses

familiers, porter le fardeau de la vie en Italie où l'on dit que l'on oublie l'existence. »

Le 14 avril 1804, elle avait en effet perdu son père, M. Necker, pour lequel elle avait un culte passionné. Elle avait consacré l'été à un retour religieux sur elle-même et à écrire l'éloge *du caractère de M. Necker et de sa vie privée.* C'est pour faire diversion qu'elle part en novembre 1804 pour l'Italie « avec ses trois enfants et leur savant instituteur », M. Auguste-Guillaume Schlegel.

A Rome elle retrouva plusieurs de ses amis les plus distingués, entre autres Sismondi et Guillaume de Humboldt, qui lui expliquèrent, pour autant qu'elle voulut bien les écouter, le présent et le passé de la ville. L'Académie des Arcadiens lui ménagea une réception solennelle au Capitole. On lut un sonnet latin composé en son honneur et elle lut, avec émotion, une traduction médiocre — faite par elle en vers français — d'un sonnet italien sur la mort de Jésus-Christ.

Au mois de juin 1805, elle rentrait à Coppet. Elle avait trente-neuf ans. Elle sentait qu'on l'oubliait un peu. Elle se rappela au souvenir du monde en écrivant *Corinne ou l'Italie,* qui parut en 1807.

La partie romanesque de l'œuvre, l'histoire sentimentale de Corinne et d'Oswald, lord Nelvil, pendant l'hiver de 1794 à 1795, est trop connue pour que nous nous y arrêtions un seul instant. C'est aux impressions de Mme de Staël à Rome que je m'attacherai seulement.

Eh bien! il faut avoir le courage de le dire. De tous les écrivains qui ont écrit sur Rome, aucun ne l'a plus mal vue que Mme de Staël. Ce qu'elle en

dit est si faux, si à côté, si quelconque qu'on se demande, après avoir lu *Corinne,* si Mme de Staël a vraiment vu Rome.

En fait, elle y est venue; elle ne l'a pas vue. Elle a suivi ses amis dans les rues de Rome, mais sans rien regarder, tout occupée à causer, et c'est sa merveilleuse causerie qui l'a empêchée de voir Rome.

Au fond du cœur, Mme de Staël pensait, comme son héros Oswald, que « voyager est, quoi qu'on puisse dire, un des plus tristes plaisirs de la vie ». Celui qui s'ennuie en voyage est celui qui ne sait pas voir. Mme de Staël ne sait pas voir. Ensuite, et ceci est plus important, cette femme éminemment intelligente et éloquente était aussi peu artiste que possible. Son ami Bonstetten l'a parfaitement et complètement jugée dans ces quatre lignes d'une lettre qu'il écrivait le 26 août 1804 à son amie danoise, Frédérique Brun, sur Mme de Staël :

« Elle est d'une extrême bonté; personne n'a plus d'esprit; mais ce que vous avez de meilleur est fermé chez elle. Le sentiment de l'art lui manque, et le beau qui n'est pas esprit et éloquence n'existe pas pour elle. »

Bonté, esprit, éloquence, d'une part; absence du sentiment artistique et indifférence au beau, en dehors de l'éloquence et de l'esprit, d'autre part, la formule est juste et complète, et les impressions de Corinne à Rome la vérifient de point en point. Aussi bien Mme de Staël ne visitait pas Rome, comme Chateaubriand, pour y chercher des images, et l'un de ses plus récents biographes, M. Albert Sorel, a pu dire que « celles qu'elle en rapporta

n'étaient que de seconde main, exécutées sur commande, gravées au trait, sans ombre et sans lumière. Elle ne vit en Rome (comme dans toute l'Italie) qu'un décor magnifique offert aux tragédies de l'âme ». Ce jugement sévère est-il juste? Une promenade rapide dans Rome à la suite de Corinne nous en convaincra.

Sur le Capitole, où elle a fait monter Corinne triomphante, pareille à la Sybille du Dominiquin et « un shall des Indes tourné autour de sa tête », Mme de Staël ne trouve à dire que ceci : « ce lieu si fécond en souvenirs » ou « ces lieux antiques et célèbres ». C'est peu, il faut le reconnaître.

Au Panthéon, cette masse énorme et triste qui est à l'antipode de l'art antique véritable, Corinne s'écrie : « Quelle sérénité! quel air de fête on remarque dans cet édifice! Les païens ont divinisé la vie et les chrétiens ont divinisé la mort! »

La pensée finale est juste, forte et belle, et, placée ailleurs et autrement motivée, nous l'admirerions sans réserve. Mais c'est ici l'*impression* qui est fausse. Il n'y a ni sérénité, ni air de fête au Panthéon, et ce n'est pas certes ce froid monument officiel de la force politique romaine qui donnera à aucun observateur sincère l'idée de la vie divinisée par l'art antique.

De même au château Saint-Ange, dans ce prodigieux mausolée de l'empereur Adrien, dont les papes firent à la fois une forteresse, un lieu de plaisir et une prison, Corinne émet quelques banalités sonores qui font se pâmer d'aise le jeune lord écossais. Et Oswald de s'écrier sur le mode lyrique, en débutant par un alexandrin parfait :

« Qui jamais éprouva le bonheur que je goûte? Rome montrée par vous, Rome interprétée par l'imagination et le génie, *Rome qui est un monde animé par le sentiment sans lequel le monde lui-même est un désert.* »

Cette dernière phrase, fort belle, est soulignée dans le texte et une note renvoie honnêtement à deux vers des *Élégies romaines* de Gœthe :

Eine Welt zwar bist du, o Rom, doch ohne die Liebe
Waere die Welt nicht die Welt, waere denn Rom auch nicht Rom (1).

« Ces deux vers, ajoute la note, sont de Gœthe, le poète de l'Allemagne, le philosophe, l'homme de lettres vivant dont l'originalité et l'imagination sont les plus remarquables. »

Nous verrons que les conversations de Gœthe à Weimar au cours de l'hiver précédent ont laissé plus d'une trace dans les impressions de Mme de Staël sur Rome. Mais continuons notre promenade.

Les autres monuments de l'antiquité n'inspirent pas mieux Corinne que ne l'a fait le Capitole ou le mausolée d'Adrien.

Les réflexions sur les sept collines vues de la tour du Capitole sont d'une banalité vraiment surprenante venant d'un tel écrivain. Sur le Forum, elle trouve à dire ceci : « Le Forum dont l'enceinte est si resserrée, et qui a vu tant de choses étonnantes, est une preuve de la grandeur morale de l'homme. »

(1) « O Rome, tu es un monde, mais, sans l'amour, le monde ne serait pas le monde, et Rome ne serait pas Rome. » (*Elégies romaines*, I, vers 12 et 13.)

Et sur le Colisée : « Le Colisée, la plus belle ruine de Rome, termine la noble enceinte où comparaît toute l'histoire. »

Visitant les tombeaux de la voie Appienne et contemplant celui de Cecilia Metella : « Oui, dit Corinne avec émotion, heureux ceux qui ne sont pas orphelins ! » Et elle développe avec toute la force de son éloquence cette idée juste, mais qu'elle aurait pu sans doute rencontrer ailleurs encore qu'à la via Appia.

Vraiment, de tous les monuments antiques de Rome, Corinne semble n'admirer guère que la pyramide de Cestius, le seul qui soit décidément et totalement dépourvu de beauté, n'ayant pas même la beauté de la grandeur. Corinne estime que « cette forme mystérieuse attire les regards et donne un caractère pittoresque à tous les points de vue dont elle fait partie. » Une écolière qui écrirait ces pauvretés-là se ferait donner sur les doigts, mais on pardonne beaucoup au génie, même quand il s'égare dans des voies qui ne sont pas les siennes.

Les impressions de Mme de Staël en présence des églises de Rome sont pour nous étonner davantage encore. Elle n'en mentionne que trois, brièvement, en dehors de Saint-Pierre, et, sur Saint-Pierre même, elle note cette impression :

« C'est le seul travail de l'art, sur notre terre actuelle, qui ait le genre de grandeur qui caractérise les œuvres immédiates de la création. »

Eh bien ! à nos yeux, cela encore n'est pas vu et, à Rome même, la basilique de Constantin ou les thermes de Caracalla nous semblent donner cette impression de force et de beauté naturelles bien

mieux que l'église de Saint-Pierre, dont nous sentons surtout le caractère de grandeur artificielle. Sur l'intérieur de Saint-Pierre, Mme de Staël a ce mot qui est joli, mais qui n'est qu'un mot : « Saint-Pierre, c'est un temple posé sur une église ».

Sur le dôme elle a encore un mot plus éloquent que juste quand elle dit :

« Ce dôme, en le considérant même d'en bas, fait éprouver un sentiment de terreur. On croit voir des abîmes suspendus sur sa tête. »

Les statues énormes, et presque toutes mauvaises, qui s'entassent sur les tombeaux, lui apparaissent comme « les merveilles des beaux-arts ». Les a-t-elle seulement regardées? Et voici l'impression finale ou mieux l'éloquente péroraison :

« Ce temple est une image de l'infini; il n'y a point de terme aux sentiments qu'il fait naître, aux idées qu'il retrace, à l'immense quantité d'années qu'il rappelle à la réflexion soit dans le passé, soit dans l'avenir. »

Il n'y a rien de vu, rien de senti, dans tout cela, il n'y a rien là que des idées générales, très peu précises, et des phrases éloquentes. Mais voici, sur les fameuses portes de bronze, quelque chose d'imprévu et qu'on ne lirait pas ailleurs.

Corinne fait remarquer à lord Melvil que sur ces portes sont représentées en bas-relief les *Métamorphoses* d'Ovide.

« On ne se scandalise point à Rome, lui dit-elle, des images du paganisme, quand les beaux-arts les ont consacrées. Les merveilles du génie portent toujours à l'âme une impression religieuse! »

Ah! Corinne, Corinne, si vous aviez regardé

d'un peu près le détail de ces ciselures, au lieu d'en parler par ouï-dire, vous auriez détourné la tête en rougissant, et ce n'est pas à propos de ces portes que vous auriez écrit la pensée, si belle d'ailleurs et si profonde, que je viens de citer!

Sur les palais, comme sur les églises, rien de vu, rien de direct dans les impressions de Mme de Staël. Dans les villas, où tout est vision, joie de l'œil, sensation, épanouissement de la vie naturelle, comme à la villa Borghèse qu'elle décrit d'ailleurs comme si elle ne l'avait jamais vue, Corinne ne voit qu'un aliment à la « rêverie » et à la « pensée ». Rien de moins juste. Décidément cette intellectuelle, cette cérébrale, ne sait pas voir. Elle ne sait que penser, et elle pense toujours à côté ou à contre-sens de ce qu'elle voit. Au Palatin, devant les bains de Livie, ce petit recoin si intact de l'antiquité retrouvée, elle se demande « si Auguste craignit ou espéra un monde avenir ». Cela frise le burlesque.

Cependant, mieux encore que devant l'architecture, c'est dans ses chapitres sur la *sculpture* (« art du paganisme ») et sur la *peinture* (« art du christianisme ») que s'affirme, dans toute son étendue, l'irrémédiable incapacité de Corinne à sentir directement et spontanément la beauté artistique.

Elle s'en tire par des formules générales (« Michel-Ange, ce peintre de la Bible »; « Raphaël, ce peintre de l'Évangile »); par des réminiscences de ses lectures de Lessing et de Winkelmann (effet de la religion sur l'art — ou « comment les anciens ont représenté la mort »); enfin par des échos prolongés de ses conversations de Weimar avec Gœthe, qui aussi Fr. Schlegel

parurent si longues à Gœthe, si courtes à Mme de Staël. Ces échos de Weimar sont peut-être la meilleure partie de *Corinne*. N'est-ce pas un écho fidèle de la pensée et de la parole de Gœthe que nous entendons dans ce passage éloquent d'un discours de Corinne, au musée du Vatican, sur le bienfait de la beauté :

« L'âme s'élève, par cette contemplation, à des espérances pleines d'enthousiasme et de vertu, car la beauté est une dans l'univers et, sous quelque forme qu'elle se présente, elle excite toujours une émotion religieuse dans le cœur de l'homme. »

Une autre fois, en face des collines de Rome, et sur le bienfait calmant et pacifiant de la Ville, Corinne parle encore et l'on croirait entendre les paroles mêmes de Gœthe :

« On ne peut faire un pas dans Rome sans rapprocher le présent du passé et les différents passés entre eux. Mais on apprend à se calmer sur les événements de son temps (1), en voyant l'éternelle mobilité de l'histoire des hommes; et l'on a comme une sorte de honte de s'agiter en présence de tant de siècles, qui tous ont renversé l'ouvrage de leurs prédécesseurs. »

Voilà qui est non seulement éloquent, mais juste, ferme et senti. Dès qu'elle sort de l'impression d'art et de la description, pour rentrer dans l'idée générale et l'expression éloquente, Mme de Staël est chez elle, et elle y est supérieure.

Elle est aussi chez elle et supérieure, quand il s'agit de causer, de conter un petit fait du jour avec

(1) On sait que Corinne en avait besoin.

l'esprit, la verve et le brillant de la grande conversation. Écoutez, sur les prédicateurs populaires et sur leurs procédés d'éloquence, ce petit croquis si juste de trait, si malicieux et si fin. Il s'agit d'une des prédications de la Semaine Sainte :

« Il y a aussi un moyen de faire effet, dont les prédicateurs ordinaires se servent assez souvent, c'est le bonnet carré qu'ils portent sur la tête; ils l'ôtent et le remettent avec une rapidité inconcevable. L'un d'eux s'en prenait à Voltaire, et surtout à Rousseau de l'irréligion du siècle. Il jetait son bonnet au milieu de la chaire, le chargeait de représenter Jean-Jacques; et en cette qualité il le haranguait, et lui disait : *Eh bien! philosophe genevois, qu'avez-vous à objecter à mes arguments?*

« Il se taisait alors quelques moments, comme pour attendre la réponse; et le bonnet ne répondant rien, il le remettait sur sa tête, et terminait l'entretien par ces mots : *A présent que vous êtes convaincu, n'en parlons plus!* »

Les croquis de cette touche légère et rapide sont trop rares dans *Corinne*. C'est l'éloquence qui domine tout le livre et qui éclate encore dans ses adieux à Rome qu'elle fait du haut du dôme de Saint-Pierre éclairé par les premiers rayons du soleil levant :

« Cette ville possède un charme pour ainsi dire individuel. On l'aime comme un être animé; ses édifices, ses ruines, sont des amis auxquels on dit adieu.

« Adieu, terre des souvenirs, s'écria-t-elle, adieu, séjour où la vie ne dépend ni de la société, ni des événements, où l'enthousiasme se ranime par les

regards et par l'union intime de l'âme avec les objets extérieurs! »

Voilà avec quelle aisance, et quelle justesse d'éloquence, Mme de Staël se meut dans les idées générales. Ce qui lui a manqué pour décrire Rome, c'est le don de la vision, c'est la sensation artiste, c'est le sentiment du beau quand il n'est pas « esprit » et « éloquence ». Le jugement de Bonstetten, ami clairvoyant autant que dévoué, était juste et *Corinne* le vérifie de point en point, dans le détail comme dans l'ensemble de ses impressions de Rome.

***

Parmi les écrivains qui ont écrit leur voyage d'Italie et leurs impressions de Rome, le nom de l'excellent Louis Simond serait bien oublié, si par leurs railleries, amusées ou indignées, Chateaubriand, Stendhal et J.-J. Ampère n'avaient conféré l'immortalité à ce brave homme, dont la sottise déconcertante n'a pour excuse qu'une hardie et admirable franchise.

Ce Simond *de Genève,* comme Stendhal ne manquera jamais de l'appeler, était, en fait et en droit, Simond *de Lyon,* où il naquit en 1767 et fit son apprentissage de commerce. C'est en 1822 seulement, après avoir fait fortune à New-York, voyagé et séjourné longtemps aux États-Unis, en Angleterre et en Italie, que Louis Simond, âgé de cinquante-cinq ans, acquit la nationalité genevoise. Quand il fit son voyage en Italie, en 1817, il était encore Simond *de Lyon* et les sarcasmes de Stendhal portent à faux. Quand il en publia le récit, en 1828,

il était devenu Simond *de Genève,* maire de Versoix et membre du Conseil représentatif. Il préparait un mémoire sur le *système pénitentiaire* quand une mort subite l'enleva en 1831. « Fermier, il venait de couper ses foins et de recueillir joyeusement ses premiers grains, raconte Chateaubriand, et il est allé rejoindre son herbe fauchée et ses moissons abattues. »

Son voyage, comme l'a dit joliment le même Chateaubriand, semble une gageure, et l'on dirait que Simond « s'est amusé à regarder Rome à l'envers ». Le pauvre homme a pourtant vu et décrit Rome avec tout le sérieux, toute la bonne foi et toute la conscience possible. Et quand il eut parachevé son œuvre — son *Voyage en Italie et en Sicile,* 2 vol. in-8°, Paris, 1828 — ce n'est pas sans tremblement qu'il le soumit au public, craignant, dit sa candide préface, si le livre n'est pas un succès, « de ne plus espérer de regagner la place qu'il aurait perdue dans l'estime des siens et dans la sienne propre ».

Simond ne perdit, en fait, ni l'estime des siens, ni la sienne propre. Et ceux qui l'ont le plus agréablement raillé proclament tous leur admiration pour sa bonne foi, sa hardiesse, son intrépidité dans la franchise. Dans ses jugements sur Rome, le brave Louis Simond est d'une naïveté si prodigieuse qu'il en devient amusant. Dire comment il a vu Rome à l'envers, c'est montrer comment il faut la voir à l'endroit.

Il trouve que Saint-Pierre de Rome a « le caractère trivial d'un bâtiment d'habitation » parce qu'il a des fenêtres et qu'on y voit clair. Et voici ce qu'il

propose pour réparer et corriger l'œuvre de Bramante et de Michel-Ange :

« Si j'étais pape, il me semble que je voudrais signaler mon bon goût en faisant appliquer une couche de grisaille d'un bout à l'autre de Saint-Pierre sur les marbres variés et sur les dorures... Je murerais ensuite les trois quarts des fenêtres et peindrais les autres d'une couleur chaude et transparente. On ignore en Italie l'effet de ce *dim religious light* (clair-obscur religieux) qui fait le charme des églises gothiques du douzième siècle en Angleterre ».

Simond s'indigne ailleurs qu'on donne le titre de *mont* aux collines de Rome. « Le mont Capitolin n'est pas un mont, mais tout au plus un monticule. » Même observation, faites dans les mêmes termes impérieux, sur le mont Palatin. Simond reproche sévèrement aux architectes romains du Palatin « d'avoir fait peu attention *(sic)* à la symétrie dans la position relative de leurs édifices, souvent trop près les uns des autres ».

Le groupe colossal de Monte-Cavallo, sur cette place que Gœthe admirait pour son irrégularité hardie, ne trouve pas grâce aux yeux de l'exigeant Simond :

« On les appelle Castor et Pollux, et ils ont chacun un cheval colossal aussi, mais qui néanmoins paraîtrait sortir de leur poche, s'ils en avaient au lieu d'être nus. »

Simond se montre sévère aussi pour la peinture de Raphaël, spécialement pour les fresques des *Stanze*. Il reproche à Raphaël d'avoir, dans son *Incendie du Borgo,* « amené la décrépitude et la difformité de grandeur colossale jusque sous nos yeux », ce qui « n'est pas de bon goût ». « La composition en est peu liée, le dessin n'en est pas correct, l'expression médiocre et le coloris *froid* et sans harmonie. » Il indique comment Raphaël aurait dû peindre l'École d'Athènes :

« Si Socrate et ses disciples eussent été placés sur l'avant-scène et l'eussent remplie, tandis que les autres groupes auraient occupé le second plan, le tableau eût été *incomparable*. »

Quel malheur que Raphaël n'ait pu consulter Simond!

Cependant c'est surtout Michel-Ange qui sort écrasé des coups formidables et répétés de cette impitoyable férule. Voici le jugement de Simond sur le *Jugement dernier* de la Sixtine :

« De la terre au ciel, tout l'espace est couvert de nudités *d'un blanc sale* qui tranchent fortement sur l'azur du ciel. Dos et visages, bras et jambes s'y confondent, c'est un véritable *pudding de ressuscités*. Rien ne fixe, rien ne repose les yeux sur toute cette surface mouchetée. On ne saurait dire quels sont les bons, quels sont les méchants dans cette foule de morts. Un des ressuscités a mal au cœur, etc., etc. »

Louis Simond est d'ailleurs aussi rigoureux pour les *Sibylles* et les *Prophètes,* que pour le *Jugement dernier :*

« Les Sibylles dont les petites têtes ridées, renfrognées, ratatinées, se trouvent placées sur des épaules de portefaix... C'est là, dit-on, du *beau idéal;* ne serait-ce pas plutôt du monstrueux idéal? »

Le futur maire de Versoix critique avec non moins

d'âpreté le *Moïse* de Michel-Ange à San Pietro in Vincoli. La physionomie est barbare, le pied beaucoup trop petit. « Le grandiose de la tête de Moïse est celui du charlatanisme. »

Aux yeux de Simond, Michel-Ange est toujours artificiel et toujours outré. Et il lui reproche encore (mais après cela il faudra vraiment nous taire) d'avoir été un peu fainéant :

« On ne saurait qu'être surpris que Michel-Ange *ait si peu travaillé*. Ses tableaux sont en très petit nombre et ses statues plus rares encore. Qu'a-t-il donc fait pendant ces quatre-vingts ans? »

Il faut en rester sur ce mot. Les annales de la bêtise humaine n'en ont pas enregistré de plus pur, ni avant Louis Simond, ni même après lui (1). Poussée à ce degré de candeur et de sincérité, la sottise atteint à l'héroïsme et, comme l'a finement marqué Ampère, « Simond n'est point de ces barbares timides qui cherchent à déguiser leur barbarie sous le faux semblant d'une admiration empruntée; ce n'est point un sauvage qui endosse gauchement le costume de la civilisation, ou s'efforce d'en contrefaire le langage; c'est un barbare qui se vante de sa barbarie; c'est un sauvage qui se promène fièrement, nu et tatoué, parmi les monuments d'une société inconnue. »

(1) Voir pourtant la lettre que Maupassant écrit de Rome à sa mère, le 15 avril 1886 : « Je trouve Rome horrible. Le *Jugement dernier* a l'air d'une toile de foire, peinte pour une baraque de lutteurs par un charbonnier ignorant... Saint-Pierre est assurément le plus grand monument de mauvais goût qu'on ait jamais construit. Dans les musées rien — qu'un admirable Velasquez. »

Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a beaucoup osé. Et il a beaucoup osé, parce qu'il a beaucoup ignoré

***

Il y a moins de sottise, mais aussi moins d'âpre et naïve sincérité d'ignorant, chez un autre écrivain genevois, Charles Didier, qui a eu son heure de célébrité et qui a publié deux ouvrages sur Rome : *Rome souterraine* (1833) et *la Campagne de Rome* (1842). Il est difficile de dire quel est le plus mauvais, le plus clinquant, le plus phraseur, et le plus creux, de ces deux livres, mais je crois que c'est encore le premier, *Rome souterraine,* qui mérite la palme.

Il ne s'agit pas ici, comme on pourrait le croire, et comme on le croit trop souvent, de la Rome des Catacombes, mais bien de la Rome des Carbonari et de leurs sombres conjurations contre l'Autriche et contre les Jésuites sous Grégoire XVI. Ce qu'il y a de mieux dans ce livre absurde, c'en est l'épigraphe : « Rome est sans contredit la *capitale* que les Italiens choisiront un jour. » Il est vrai que cette phrase lapidaire est de Napoléon Ier. Le roman, qui est bien de Didier, et qui est absolument illisible, finit par la mort de tous les héros. C'est la seule consolation, et la revanche légitime du lecteur. Quant aux tableaux de la ville et de la campagne, ils sont si médiocres que je ne puis me résoudre à en citer un seul. Le ton général du livre est plus déplorable encore.

Voici un échantillon qui permettra de juger du reste :

« Ami, dit Marius d'une voix forte, là, sous nos pieds, est le berceau de la République romaine, de cette République de géants dont notre enfance fut nourrie et que nous avons juré de ressusciter. »

Grâce au mauvais goût des contemporains, *la Rome souterraine* de Charles Didier eut un certain succès. Sa *Campagne de Rome* (1842), qui vaut un peu mieux, en eut beaucoup moins. Le pauvre Didier avait pourtant eu soin d'en dédier les chapitres à tous les grands hommes qu'il connaissait vaguement : Liszt, Sainte-Beuve, Edgar Quinet et Béranger. Sainte-Beuve lui rendit sa politesse, dont il fut peu flatté, en parlant dans un de ses *Lundis* (1) de « ces esprits hauts, raides et peu pénétrants, et flattés dans leur vanité d'une liaison illustre, comme Didier. » On trouve dans ce livre, où le malheureux Didier a visiblement voulu se guinder au style sublime de Chateaubriand, des tirades de ce goût :

« Ces campagnes romaines dont l'austère silence et la *mâle beauté* nous ont tous émus si puissamment. »

Ou encore :

« Ami, découvrons-nous — cette citadelle est l'œuvre de notre vieux Michel-Ange, génie universel, Titan de l'art! »

Tout le reste du livre, qui est long, est pillé dans Bonstetten. C'est du Bonstetten gâté, délayé, amplifié et mélodramatisé par un mauvais copiste de Chateaubriand plein d'emphase, de prétention et de vide. Quand on a lu Didier, on préfère Simond.

(1) XI, p. 453.

***

C'est une joie, après de tels contacts, de retrouver enfin sur sa route un écrivain digne de ce nom. Certes, Victor Cherbuliez n'a pas étudié, ni décrit Rome avec autant de soin et d'amour qu'il en a mis à peindre Athènes dans son *Cheval de Phidias*. Pourtant, dans *le Prince Vitale* (1864), cet « essai sur la folie du Tasse », qui reste un des tableaux les plus sûrs et les plus brillants que nous ayons de la Renaissance italienne au seizième siècle, l'écrivain genevois a tracé de Rome et des *Castelli romani* quelques-unes de ses belles descriptions où la ligne l'emporte sur la couleur, et l'esprit sur la sensation.

Il ne semble pas qu'on ait mieux marqué, avec plus de précision et de finesse, le caractère pittoresque de la Rome d'avant 1870, que ne le fait cette page du *Prince Vitale* :

« Rome presque tout entière n'est qu'un gigantesque village où sont semés au hasard et à profusion les magnificences des arts, les nobles édifices, les plus beaux palais et les plus belles basiliques qui se puissent voir. La campagne envahit de toutes parts la Ville éternelle. Elle escalade ses antiques murailles démantelées, pénètre au cœur de la place, se répand dans les rues, monte à l'assaut des sept collines, s'y installe victorieusement, les couronne de bosquets, de jardins, et les chaumières se mêlent aux palais, les vergers aux statues, les dômes de verdure aux coupoles des églises. De là un charme infini, pénétrant, qui n'a point de nom, quelque

chose de doux à la fois et de sublime, de rustique et de solennel, l'églogue mariée à l'épopée.

Sur le sommet du Palatin comme au Forum, partout vous sentez la présence d'une divinité champêtre que n'effarouchent point les ombres errantes des Césars; elle sourit à leur mélancolie, elle décore de pampres et de lierre leurs monuments décrépits, et ses regards rajeunissent ce vieux sol pétri de cendres où dorment trente siècles d'histoire... »

C'est dans le *Prince Vitale* que le lecteur trouvera encore maintes belles pages de Cherbuliez sur la Campagne romaine, sur les villas de Frascati, sur les monts Albins, sur l'admirable Galeria di Sopra qui mène de Castel-Gandolfo à Albano, ou sur cet adorable lac de *Nemi* « que les anciens appelaient le Miroir de Diane et qui devient, par les jours d'orage, le sinistre et tragique miroir de la lugubre Hécate ».

Voici du moins, en quelques lignes charmantes, l'impression vraie de la montée à ce petit paradis de Frascati qui surgit, comme une oasis délicieuse, de la plaine désolée qui entoure Rome :

« Adieu la plaine et son morne aspect! Soudain, et sans avoir eu le temps d'y penser, nous voilà plongés au sein d'un monde de délices où tout respire l'ivresse et l'abondance. Le chemin serpente entre des haies gigantesques et des talus gazonnés constellés de cyclamens; à droite et à gauche des champs cultivés, des prairies veloutées, des vignes verdoyantes, des maisons de plaisance, des jardins pleins de roses, les arbres de toutes zones rapprochés et confondant leurs ombrages, des noyers au tronc blanchâtre, égarés dans de grands bois d'oliviers, des noisetiers en compagnie de cyprès et de lauriers, des pins dominant de leur cime, arrondie en parasol, d'ombreuses forêts de chênes, et, sur la lisière des châtaigneraies, les amandiers, les citronniers, les figuiers, les orangers, les grenadiers pliant sous le poids de leurs trésors... »

A cette jolie description, où la sylviculture tient cependant un peu trop de place, il faudrait préférer, s'il n'était trop vaste pour être reproduit ici, le large et superbe tableau de Rome, vue du couvent de Saint-Onuphre, au Janicule, où le Tasse est mort et où l'on montre son tombeau, de « Rome tout entière, Rome, immense depuis la place du Peuple jusqu'à la pyramide de Cestius, Rome avec ses splendeurs que rien n'égale et qu'annoncent dans un langage superbe ses dômes et ses coupoles. »

Ainsi Rome, sans exercer sur l'esprit de Cherbuliez l'attrait et l'influence d'Athènes, a su éveiller en lui cette émotion de la grandeur et de la beauté qu'elle ne refuse jamais aux esprits capables de la comprendre et aux cœurs dignes de l'accueillir.

CHAPITRE VIII

LES « PROMENADES DANS ROME » DE STENDHAL. J.-J. AMPÈRE

« Je serais ridicule, si j'avouais l'attendrissement dont je me suis senti pénétré. »
(STENDHAL.)

« On ne quitte pas Rome comme on veut, surtout quand on y rencontre tous les grands hommes qui l'ont visitée. »
(AMPÈRE.)

Stendhal jugé par Gœthe. — Ses premières impressions de Rome. — Comment elles se transformèrent avec le temps. — Exactitude, sincérité et conscience du guide dans Rome. — Comment Stendhal a vu Rome. — Vision aiguë et sensibilité frémissante. — Ses goûts en peinture et sa théorie du « beau idéal ». — Il n'a pas compris l'œuvre des peintres préraphaélites à Rome. — L'observateur et l'ironiste. — J.-J. Ampère et ses *Portraits de Rome à différents âges*. — Sa ferveur pour Rome et son culte pour la Ville éternelle.

Dans une lettre que Gœthe adresse le 8 mars 1818 de Weimar à son ami Zelter, après quatre pages de copieuses citations en français, il écrit ceci : « Ce

qui précède est extrait d'un curieux livre : *Rome, Naples et Florence en 1817*. Par M. de Stendhal, officier de cavalerie, Paris 1817, qu'il faut absolument que tu te procures. Le nom est un nom de guerre, le voyageur est un Français vif, passionné pour la musique, la danse, le théâtre. Les quelques petits échantillons ci-dessus te donnent un exemple de sa manière libre et effrontée. Il attire, il choque, il intéresse et il irrite, si bien qu'on ne peut pas s'en séparer. On lit et on relit ce livre avec un plaisir toujours nouveau et on voudrait en apprendre par cœur certains passages. Il semble que l'auteur soit un de ces hommes de talent — officier, employé ou espion, ou tout cela à la fois — que le balai de la guerre a fait voltiger de-ci et de-là. Il est allé en beaucoup d'endroits; pour d'autres lieux il sait utiliser la tradition et s'approprier une quantité de choses étrangères. Il traduit des passages de mon *Voyage en Italie* et assure qu'il a entendu ces petites histoires de la bouche d'une *marchesina*. Bref, il faut non seulement lire ce livre, mais encore l'avoir. »

Cette admiration, ces éloges de Gœthe, pour ce petit livre qui venait de paraître à la fin de 1817 en France, où il passa inaperçu, sont d'autant plus remarquables et méritoires que Gœthe avait pu y lire ceci :

« Les Allemands n'ont qu'un homme, Schiller, et deux volumes à choisir parmi les vingt tomes de Gœthe. On lira la vie de ce dernier, à cause de l'excès de ridicule d'un homme qui se croit assez important pour nous apprendre, en quatre volumes in-8°, de quelle manière il se faisait arranger les cheveux à vingt ans et qu'il avait une grande-tante qui

s'appelait Anichen. Mais cela prouve qu'on n'a pas en allemand le sentiment du ridicule, etc., etc. »

Gœthe n'a-t-il pas lu ce passage de Stendhal, ou bien, l'ayant lu, sa sérénité olympienne s'est-elle sentie trop au-dessus d'une telle boutade pour qu'il y prît seulement garde? Quoi qu'il en soit de ce petit problème de psychologie littéraire, Gœthe a jugé avec singulièrement de bienveillance et de finesse ce petit livre et la manière — effrontée et libre — de son auteur. A vrai dire, c'est l'effronterie, la gaminerie insolente de Stendhal qui nous apparaît surtout dans ses premières impressions de Rome. Il irrite ici plus qu'il n'attire, et il choque plus qu'il n'intéresse.

A l'arrivée, il écrit de Viterbe, le 9 décembre 1816 :

« S'il est une route abominable au monde, c'est celle de Florence à Rome par Sienne. Les voyageurs se moquent bien de nous, lorsqu'ils nous parlent de *la belle Italie!* La route de Florence à Rome m'a fortement rappelé la Champagne. Seulement la plaine aride se change en collines désolées. »

La ville ne trouve pas grâce à ses yeux mieux que la campagne, car il a écrit le lendemain :

« J'entre à *Rome* par cette fameuse porte du Peuple... Ah! que nous sommes dupes! Cela est inférieur à l'entrée de presque toutes les grandes villes de ma connaissance; à mille lieues au-dessous de Berlin. Que dirai-je de l'entrée à Paris par l'arc de triomphe de l'Étoile? Les pédants qui trouvaient dans la Rome moderne l'occasion d'étaler leur latin, nous ont persuadés qu'elle est belle. »

Au bout d'un mois de séjour, Stendhal distingue

pourtant la « Rome antique de la Rome des prêtres » et il écrit le 4 janvier 1817 :

« Je viens de passer vingt-cinq jours à admirer (la Rome ancienne) et à m'indigner (de la Rome des prêtres). »

Stendhal se montre ici ce qu'il est toujours resté, d'ailleurs, contredisant, taquin, paradoxal. Il croit, bien à tort, nous l'avons assez vu, être original et prendre le contre-pied de ses précurseurs en dénigrant la Campagne de Rome et la Rome moderne. Il ne fait que les répéter, sans s'en douter, avec plus d'âpreté et moins de candeur.

Heureusement ce n'est ni dans ce petit livre fringant et agressif de *Rome, Naples et Florence en 1817,* ni dans son *Histoire de la peinture en Italie,* qui parut, la même année 1817, dédiée « à S. M. Napoléon le Grand, empereur des Français, retenu à l'île de Sainte-Hélène », qu'il faut chercher la vraie pensée et le jugement définitif de Stendhal sur Rome. Il les donna, douze ans plus tard, en 1829, dans les deux volumes de ses *Promenades dans Rome* qui restent, malgré toutes les erreurs, les écarts de jugement et les partis pris qu'on y peut déplorer, le livre le plus substantiel de faits, le plus riche d'idées, le plus frémissant de sensibilité passionnée et contenue qu'on puisse lire, aujourd'hui encore, sur Rome. J'ai tort de parler de *livre*. En tant que livre — d'ouvrage composé, ordonné et proportionné, — les *Promenades dans Rome* n'existent pas. C'est un champ inculte, un fouillis naturel où poussent au hasard, à l'envi et pêle-mêle, une végétation prodigieusement abondante et touffue d'idées, de sensations, d'impressions, de faits exacts,

de renseignements précis, de paradoxes, d'idées fixes, d'émotions naïves et de roueries ironiques. On trouve de tout dans ce peu banal *itinéraire* et même des fragments d'itinéraire. On y peut lire à côté des impressions artistiques de Stendhal à Rome, des résumés historiques retraçant (à leur façon) l'histoire des Césars, celle des invasions barbares, celle des Papes. On y trouve encore des anecdotes, des cancans, des *ana* innombrables sur la société romaine contemporaine et des racontages rétrospectifs sur la vie privée et publique des pontifes et des cardinaux d'autrefois. On y rencontre des scénarios de romans analogues à la *Chartreuse de Parme* et des nouvelles presque achevées racontant les belles histoires, ou les drames sombres, de la passion romaine que Stendhal croit évidemment très différente de la passion simplement humaine. On y peut lire encore des fragments de Casanova, des lettres d'amour de Napoléon, des citations de Byron avec leur traduction, des répertoires chronologiques, des diatribes politiques et des boutades anticléricales ou même antichrétiennes. Et si l'on ne se perd pas dans ce dédale, si ce tohu-bohu n'ennuie pas, c'est d'abord que tout cela est grouillant de vie, d'esprit, d'imprévu, et c'est ensuite que, pour la première fois, nous y trouvons Rome vue par un de nos contemporains, par un de nos semblables, par un homme qui sent, qui pense avec ses nerfs surexcités plus encore qu'avec sa sereine et calme raison.

Esprit complexe et même compliqué, cosmopolite de goût et de formation, étranger à son propre pays au point de juger ses compatriotes avec une sévérité souvent injuste, devancier de Stirner et de Nietzsche

par son exaltation constante de l'énergie individuelle et par sa glorification passionnée sinon du *surhomme* au moins de l'individu-génie, Stendhal est le précurseur accompli de l'une des formes les plus modernes de l'esprit européen. Analyste éminemment, et curieux à l'excès du petit fait précis et probant qui l'amène à *voir clair dans ce qui est* (la formule est de lui), il refrénera toujours l'élan de son enthousiasme instinctif par la sécheresse d'une ironie calculée. Les vibrations d'une sensibilité aiguë, naturelle et affinée par la culture, seront toujours tempérées chez lui par la crainte supérieure d'être dupe, ou simplement de paraître ému.

Écrivain sec, précis, transparent et incolore, — par haine de la déclamation grandiloquente et de la rhétorique sentimentale — Stendhal, par ses défauts autant que par ses qualités, se trouve, pour nos esprits modernes, le *cicerone* le plus pénétrant, le plus agréable et le plus sûr que l'on puisse désirer pour se promener dans Rome.

Les impressions de Stendhal n'ont rien de hâtif ou d'improvisé, malgré l'allure inquiète que leur donne une forme qui sent toujours l'impromptu. Quand il écrit, en 1829, ses *Promenades dans Rome,* Stendhal a vu Rome six fois : en 1802, 1811, 1816, 1817 et 1823, et il vient d'y faire, sauf une excursion de cinq semaines à Naples et en Sicile, un séjour de vingt-sept mois, du 3 août 1827 au 23 avril 1829. Il a commencé à écrire ses notes en 1817, et il les a corrigées et complétées à chaque nouveau voyage. Il a cherché avant tout, et c'est là ce qui fait le charme de son livre et lui donne toute sa saveur, à être vrai, direct et sincère. Et il le

déclare dans son avertissement dont on ne peut méconnaître l'accent de parfaite franchise :

« Sans doute il y aura des erreurs, mais jamais l'intention de tromper, de flatter, de dénigrer. Je dirai la vérité. Par le temps qui court, ce n'est pas un petit engagement, même à propos de colonnes et de statues... Chaque article est le résultat d'une promenade, il fut écrit sur les lieux, ou le soir en rentrant. Toutes les anecdotes contenues dans ces volumes sont vraies, ou, du moins, l'auteur les croit telles. »

Guide exact et consciencieux, plus savant et même quelquefois un peu plus pédant qu'il ne croyait l'être, Stendhal a tout vu de Rome et presque tout compris. Il a tout noté et, pour être sûr de ne rien oublier, il avait divisé son carnet de voyage en six rubriques :

1° Ruines de l'antiquité (Colisée, Forum, Thermes, Panthéon).

2° Chefs-d'œuvre de la peinture (fresques de Raphaël, Michel-Ange, Carrache, Dominiquin, etc.).

3° Chefs-d'œuvre de l'architecture moderne (Saint-Pierre, le palais Farnèse).

4° Statues antiques *(Laocoon, Apollon)*.

5° Chefs-d'œuvre de la sculpture moderne (Michel-Ange et Canova).

6° Gouvernement et mœurs.

Grâce à cette précaution, Stendhal n'a rien oublié d'essentiel, et les quelques lacunes importantes qu'on pourrait reprocher aux *Promenades dans Rome* sont comblées par l'*Histoire de la peinture en Italie* dont le second livre esquisse l'histoire de la peinture de Giotto à Léonard, et dont le livre septième est consacré à la vie et à l'œuvre de Michel-Ange.

***

Si l'on compare, maintenant, les impressions de Stendhal dans *Rome, Naples et Florence* avec celles qu'il consigne dans ses *Promenades dans Rome,* on constatera bien vite que, dans les douze ans qui séparent ces deux livres, le jugement de l'écrivain s'est singulièrement transformé et sur la campagne et sur la ville.

Voici ce qu'il dit maintenant de la campagne :

« Le 3 août (1827) nous traversâmes ces campagnes désertes et cette solitude immense qui s'étend autour de Rome à plusieurs lieues de distance. L'aspect du pays est magnifique; ce n'est point une plaine plate; la végétation y est vigoureuse. La plupart des points de vue sont dominés par quelque reste d'aqueduc ou quelque tombeau en ruines qui impriment à cette campagne de Rome un caractère de grandeur dont rien n'approche. Les beautés de l'art redoublent l'effet des beautés de la nature et préviennent la satiété, qui est le grand défaut du plaisir de voir des paysages. Souvent en Suisse, un instant après l'admiration la plus vive, il se trouve qu'on s'ennuie. Ici l'âme est préoccupée de ce grand peuple qui maintenant n'est plus. Tantôt on est comme effrayé de sa puissance, on le voit qui ravage la terre; tantôt on a pitié de ses misères et de sa longue décadence. Pendant cette longue rêverie, les chevaux ont fait un quart de lieue; on a tourné un des plis du terrrain; l'aspect du pays a

changé, et l'âme revient à admirer les plus sublimes paysages que présente l'Italie. *Salve magna parens rerum!* »

Le ton a singulièrement changé depuis les irrespectueuses boutades du Stendhal de 1817 contre la Campagne romaine.

Il n'en est pas autrement pour la ville à laquelle Stendhal déniait autrefois toute beauté. Aujourd'hui qu'il revient pour la sixième fois à Rome et qu'il a pris logement, au Pincio, dans la maison habitée jadis par Salvator Rosa, à l'entrée de la via Gregoriana, c'est en ces termes enthousiastes qu'il décrit la vue de Rome au coucher du soleil et qu'il en exalte la beauté :

« De la table où j'écris, je vois les trois quarts de Rome, et, en face de moi, de l'autre côté de la ville, s'élève majestueusement la coupole de Saint-Pierre et, une demi-heure après, ce dôme admirable se dessine sur cette teinte si pure d'un crépuscule orangé surmonté au haut du ciel de quelque étoile qui commence à paraître.

« Rien sur la terre ne peut être comparé à cela. L'âme est attendrie et élevée, une félicité tranquille la pénètre. Mais il me semble que, pour être à la hauteur de ces sensations, il faut aimer et connaître Rome depuis longtemps. Un jeune homme qui n'a jamais rencontré le malheur ne les comprendrait pas. »

Rome, qui a donné à Stendhal le bienfait de son calme et de sa durée, l'a aussi guéri, pour autant qu'il était curable de cette maladie, de l'abus du paradoxe. Plus que tout autre, maintenant, il sent et il exprime la force d'envoûtement qui est dans

Rome, qui s'empare de l'âme tout entière et la plonge dans une rêverie grave et mélancolique.

Ce sont surtout les ruines antiques qui produisent cette impression-là sur Stendhal, et c'est après une longue visite au Colisée qu'il écrit :

« Cette rêverie, que je vante au lecteur, et qui peut-être lui semblera ridicule, c'est le sombre plaisir d'un cœur mélancolique. A vrai dire, voilà le seul grand plaisir que l'on trouve à Rome. Il est impossible, pour la première jeunesse, si folle d'espérances... Cette rêverie de Rome, qui nous semble si douce, et nous fait oublier tous les intérêts de la vie active, nous la trouvons également au Colisée ou à Saint-Pierre, suivant que nos âmes sont disposées. Pour moi, quand j'y suis plongé, il est des jours où l'on m'annoncerait que je suis roi de la terre, que je ne daignerais pas me lever pour aller jouir du trône; je renverrais à un autre moment. »

Cette sensation de la beauté grave de Rome et de la rêverie mélancolique qui nous y fait oublier tous les intérêts de la vie active, revient constamment dans les *Promenades* de Stendhal.

Mais jamais il n'en a donné une notation plus aiguë, plus moderne, que dans ce passage qu'il faut encore citer et qui lui fut inspiré par la vue du prieuré de Malte sur la voie Appienne et la campagne :

« Rome comprend dans ses murs dix ou onze collines qui serrent le Tibre de fort près et en font un fleuve rapide et profondément encaissé. Ces collines semblent dessinées par le génie de Poussin, pour donner à l'œil un plaisir grave et en quelque sorte funèbre. Suivant moi, Rome est plus belle par un jour de tempête. Le beau soleil tranquille d'une

journée de printemps ne lui convient pas... Sans doute il n'y a pas ici comme à Naples une mer délicieuse, la volupté manque; mais Rome est la ville des tombeaux; le bonheur qu'on peut s'y figurer, c'est le bonheur sombre des passions et non l'aimable volupté du rivage de Pausilippe. »

Ailleurs encore, comparant Rome aux autres villes d'Italie dont il marque le caractère dominant — à Milan, la bonhomie; à Naples, la sensation; à Florence, la logique et l'esprit, — Stendhal ajoute cette brève et juste formule : « Les grandes et profondes passions habitent Rome. » Mais rien dans les *Promenades* n'est plus neuf, plus hardi et plus juste que cette idée, que cette vision de Stendhal : *Rome est plus belle par un jour de tempête.*

Cette formule-là, ni Gœthe l'olympien, ni Chateaubriand le chercheur d'images, n'avaient su la trouver. Pour la sentir, comme pour sentir Rome, *il faut avoir de l'âme.* Stendhal ne s'est pas contenté de dire cela; il l'a prouvé par son exemple. Il a vraiment vu Rome, comme il recommanda aux autres de la voir, avec cette *sensibilité passionnée,* faute de laquelle on est indigne de voir l'Italie. Il leur conseille aussi de varier le plus possible les spectacles qu'ils se donnent dans Rome — de voir une villa après un musée, un jardin après une église — pour ne pas arriver à la satiété du beau, « au dégoût de l'admiration » qui est « le seul sentiment que le voyageur ait à redouter à Rome. »

De ce dégoût de l'admiration, de ce malaise passager que les sots sont seuls à ne pas éprouver parfois dans Rome, Stendhal a analysé avec finesse les causes vraies et les ordinaires symptômes :

« Plus une sensation est inaccoutumée, plus vite on s'en fatigue. C'est ce qu'on lit dans les yeux ennuyés de la plupart des étrangers qui courent les rues de Rome un mois après leur arrivée. Dans la ville qu'ils habitent, ils voyaient un objet d'art huit ou dix fois par an; à Rome, il leur faut voir chaque jour huit ou dix choses qui ne sont nullement plaisantes — elles ne sont que *belles.*

« Les étrangers ont bientôt par-dessus les yeux des tableaux, des statues et des grands ouvrages de l'architecture. Si pour comble de malheur... il n'y a pas de spectacle, les voyageurs prennent Rome en guignon... Dès les premiers symptômes de la maladie que je viens d'indiquer, on ne doit pas marchander le remède — il faut fuir et aller huit jours à Naples. »

A ceux qui ne veulent pas user de ce remède héroïque, Stendhal en propose un autre, ou plutôt il leur indique un moyen préventif pour écarter le mal. Le voici :

« La société, et une société agitée de petits intérêts et de petits bavardages, est fort nécessaire pour prévenir ce dégoût d'admirer. »

Ce remède de la société romaine, de ses petits intérêts et de ses petits bavardages, Stendhal en a usé et même un peu abusé lui-même. De là, dans ses *Promenades,* la place exagérée qu'occupent les échos mondains, les papotages de salon, les cancans et les médisances qui ne sont peut-être pas la partie, la moins curieuse et la moins piquante du livre; c'est celle aussi que les successeurs de Stendhal ont le plus abondamment utilisée en le pillant.

Aussi bien Stendhal, nous l'avons dit, a tout vu à Rome. Ce qu'il y a admiré avec enthousiasme,

c'est, avant tout, les ruines antiques, les fresques de Raphaël et l'intérieur de Saint-Pierre.

Rien n'a plus frappé Stendhal que l'énorme Colisée, où il trouvait l'image, la trace et la preuve tangible de la grandeur de Rome. On sent qu'il voudrait se laisser aller ici à son enthousiasme, mais que la peur du ridicule, la crainte de paraître exagéré, « la pudeur de la vraie passion » le retient et le paralyse. C'est là un trait tout moderne et qui le distingue bien nettement des admirateurs naïfs ou phraseurs qui l'ont précédé :

« Je le sens, de telles sensations peuvent s'indiquer, mais ne se communiquent point. L'homme le plus fait pour les arts, J.-J. Rousseau par exemple, lisant à Paris la description la plus sincère du Colisée, ne pourrait s'empêcher de trouver l'auteur ridicule à cause de son exagération; et pourtant celui-ci n'aurait été occupé qu'à se rapetisser et à avoir peur de son lecteur.

« Je ne parle pas du vulgaire, né pour admirer le pathos de Corinne, les gens un peu délicats ont ce malheur bien grand, au dix-neuvième siècle : quand ils aperçoivent de l'exagération, leur âme n'est plus disposée qu'à inventer de l'ironie. »

A côté du Colisée, Stendhal a très bien décrit ce qui restait du Forum, et il déplorait amèrement que Léon XII eût refusé les offres de M. Demidoff qui proposait de déblayer le Forum, entre le Capitole et l'arc de Titus, si l'on avait mis 500 galériens à sa disposition qu'il eût payés 5 sous par jour, dépensant au total environ 200,000 francs.

Il a très bien senti et exprimé cette « *émotion* de curiosité » que rien ne peut arrêter et qui porte le

voyageur à parcourir en entier le Forum. Et il a goûté le plaisir que trouve tout être un peu imaginatif à parcourir les ruines, « à faire abstraction de ce qui est et à se figurer tout un édifice tel qu'on le voyait jadis quand il était fréquenté par les hommes portant la toge. C'est à l'aide d'un petit nombre de colonnes subsistant encore dans une ruine que l'on se figure ce qu'était le monument antique. Chaque petite circonstance de ce qui reste fait une révélation. »

A propos de l'arc de Septime-Sévère, il fait cette réflexion aussi pénétrante que fine :

« On sent bien, à l'aspect de ce monument, la profonde *raison* qui dirigeait l'esprit des anciens; on peut dire que chez eux le *beau* était la saillie de l'utile. »

Stendhal d'ailleurs visite les ruines en penseur et en artiste et il goûte modérément les interminables et fougueuses controverses des archéologues et des savants :

« Les phrases de ces pauvres gens sont bien ridicules : aussi ne faut-il point les lire; toute discussion, même bien conduite, diminue le plaisir du voyageur, et ôte quelque chose à la beauté des ruines admirables de l'antiquité. »

A côté de l'antiquité, ce que Stendhal a le plus longuement étudié et décrit, c'est Saint-Pierre de Rome. Il en a raconté l'histoire et décrit, de façon complète et minutieuse, l'aspect intérieur et extérieur. Il s'est laissé prendre, pour le monde infiniment varié qu'est l'intérieur de Saint-Pierre, de cette passion qui devient instinctive et impérieuse comme une habitude, et que connaissent bien tous ceux qui ont fait à Rome un séjour prolongé.

L'artiste l'emporte ici sur l'athée anticlérical, et il s'écrie :

« On ne peut qu'adorer la religion qui produit de telles choses! Rien au monde ne peut être comparé à l'intérieur de Saint-Pierre. Après un an de séjour à Rome, j'y allais encore passer des heures entières avec plaisir. Presque tous les voyageurs éprouvent cette sensation. On s'ennuie quelquefois à Rome le second mois du séjour, mais jamais le sixième; et, si l'on y reste le douzième, on est saisi de l'idée de s'y fixer. »

Cette admiration, cet amour de Saint-Pierre ne prive pourtant pas Stendhal de tout son sens critique. Il juge sévèrement les énormes et fades statues du Bernin et de son école :

« Saint-Pierre est si beau qu'on oublie leur laideur. Le *rococo* mis à la mode par le Bernin est surtout exécrable dans le genre colossal. C'est Dorat chargé de faire l'oraison de Napoléon. »

La statue de saint Pierre, dont les fidèles baisent dévotement l'orteil de bronze, presque détruit par leurs baisers, provoque encore cette boutade bien stendhalienne :

« Cette statue roide fut un Jupiter; c'est maintenant un Saint-Pierre. Elle a gagné en moralité personnelle, mais ses sectateurs ne valent pas ceux de Jupiter. L'antiquité n'eut ni inquisition, ni Saint-Barthélemy, ni *tristesse puritaine*. Elle n'eut point de fanatisme, cette passion mère des cruautés les plus inouïes. Le fanatisme a été créé par ce passage : *Multi sunt vocati, pauci vero electi;* hors de l'Église, point de salut. »

Penser à la « tristesse puritaine » parmi la joie et

la splendeur des marbres de Saint-Pierre, dans la gaieté si frappante de tout ce monde du Vatican, tout Stendhal est dans un de ces rapprochements-là. Il est bien lui-même aussi dans l'âpre pessimisme de cette réflexion qu'il fait en quittant l'église :

« Une réflexion triste domine toutes les autres. Le gouvernement des deux Chambres va parcourir le monde et porter le dernier coup aux beaux-arts. Les souverains, au lieu de songer à faire une belle église, penseront à placer des fonds en Amérique pour être de riches particuliers en cas de chute. Les deux Chambres une fois impatronisées dans un pays, je vois deux choses :

« 1° Elles ne donneront jamais 20 millions pendant cinquante ans de suite pour faire un monument comme Saint-Pierre;

« 2° Elles amèneront dans les salons une foule de gens fort estimables, fort honorables, fort riches, mais privés par leur éducation de ce tact fin nécessaire pour les beaux-arts. Je souhaite à ceux-ci de pouvoir se tirer de ces trois malheurs. »

***

Après l'antiquité et Saint-Pierre, c'est la peinture que Stendhal a surtout étudiée à Rome. Par là encore il est bien moderne — ou contemporain — car la peinture ne tient qu'une place nulle, restreinte, ou très discrète, dans les impressions des écrivains des siècles précédents.

Sans doute, Stendhal n'est pas extrêmement artiste lui-même, et il a sur la peinture des jugements qui nous déconcertent. Ainsi, à la galerie Doria, l'in-

comparable portrait d'Innocent X par Vélasquez lui « paraît singulier parmi tant de belles œuvres ». Il éprouve une admiration sans borne pour les *Sibylles* de Raphaël à Santa Maria della Pace. Il se pâme devant son inconsistant *Prophète Isaïe* de Saint-Augustin « au troisième pilier à gauche dans la grande nef » :

« C'est ce que ce grand homme a fait de plus semblable à Michel-Ange, et à mon gré il surpasse Michel-Ange. Comparé à ses autres ouvrages, le *Prophète Isaïe* est comme l'*Athalie* de ce Racine comparée à *Phèdre* ou à *Iphigénie;* Raphaël n'a rien fait de plus grandiose que cette figure isolée. »

C'est que, si Stendhal a de l'intérêt, de la curiosité et beaucoup d'étude en la matière, il reste ici un homme du dix-huitième siècle au moins par le goût. Ses dieux, en peinture, restent, comme ils l'étaient pour de Brosses, Corrège et surtout Raphaël. Quand il contemple, au Vatican, les loges ou les *stanze* de Raphaël, Stendhal se trouve en paradis. Il a donné, des fresques de Raphaël qui ornent les quatre salles ou *stanze* du Vatican, une description complète et détaillée qui est un modèle de précision, de fidélité et de sobriété. Elle est trop longue pour que je la cite, et si condensée qu'on n'en peut guère détacher un fragment. Il faut la lire en entier et la comparer aux œuvres. On y trouvera à peine une ou deux petites lacunes, et pas une erreur. Quelques-unes des réflexions qu'il émet au passage donneront du moins une idée de la manière dont il sait juger Raphaël. Voulant expliquer, par exemple, la supériorité du *Miracle de Bolsena* sur l'*Héliodore chassé du temple*, Stendhal dira ceci :

« Cet ouvrage, tout de sa main, est regardé comme l'un des plus vigoureux. Le talent du peintre d'Urbin est plus vigoureux, parce qu'il y a une grâce plus divine, parce que rien n'est *forcé,* parce qu'il est plus *lui-même*. Quand Raphaël est *déclamateur,* il l'est comme Fénelon dans certains morceaux du *Télémaque*. »

A propos de la *Dispute du Saint-Sacrement,* il loue encore le peintre d'avoir été lui-même, de n'avoir pas cherché à conquérir les suffrages du vulgaire et d'avoir encouru le reproche de sécheresse, que lui font les nigauds, pour avoir préféré un soin extrême à ces à peu près rapides et vagues dont se contente volontiers la peinture moderne. Et Stendhal ajoute cette vérité, qui reste aussi vraie au début du vingtième siècle qu'elle l'était au début du dix-neuvième :

« Un des grands traits du dix-neuvième siècle, aux yeux de la postérité, sera l'absence totale de la hardiesse nécessaire pour n'être pas comme tout le monde. Il faut convenir que cette idée est la grande machine de la civilisation. Elle porte tous les hommes d'un siècle à peu près au même niveau et supprime les hommes extraordinaires, parmi lesquels quelques-uns obtiennent le nom d'hommes de génie.

« L'effet de l'idée *nivelante* du dix-neuvième siècle va plus loin; elle défend d'*oser* et de travailler à ce petit nombre d'hommes extraordinaires qu'elle ne peut empêcher de naître. Toute leur vie, on les voit sur le rivage se préparant à oser se lancer dans l'eau. Cloués sur la rive, ils jugent de là les nageurs qui souvent valent moins qu'eux. »

Au sujet des admirables figures allégoriques qui

ornent la voûte de la Chambre de la Signature, et qui figurent la Théologie, la Philosophie, la Jurisprudence et la Poésie, — Stendhal écrit ces lignes qui sont comme le résumé et la conclusion de son jugement enthousiaste sur Raphaël :

« Le Titien, Paul Véronèse et tous les peintres de l'école de Venise, Fra Bartolomeo, André del Sarto, et tous les peintres de l'école de Florence, n'avaient pas assez d'âme pour n'être pas *insignifiants* en peignant de tels sujets. La *Jurisprudence,* la *Théologie,* etc., n'eussent été tout au plus sous leurs pinceaux que de belles filles plus ou moins fières et bien portantes. Raphaël et le Corrège étaient seuls capables de s'élever à ce degré de sublimité. Mais j'avouerai que ces figures sévères n'ont rien du mérite qui distingue un vaudeville. Si on ne les comprend pas, il faut baisser les yeux et repasser deux ans plus tard. »

Comment Stendhal qui a compris qu'il fallait « avoir de l'âme » pour goûter Rome, Stendhal qui a célébré ce qu'il peut y avoir ou rester d'*âme* dans les fresques de Raphaël, n'a-t-il pas mieux compris et senti la sincérité, le naturel, la loyauté artistique des peintres préraphaélites du *Quattrocento?* De fait il ne parle pas de leurs œuvres, si nombreuses à Rome, dans ses *Promenades,* et ne les mentionne guère que pour les rabaisser dans ce passage typique :

« Les premiers siècles de la peinture ne se sont pas doutés du *beau idéal.* Voyez les peintures de Ghirlandajo, faites vers l'an 1480, en Toscane. Les têtes sont d'une vivacité qui surprend, d'une vérité qui enchante. On appelait *beau* ce qui était fidèlement copié, *le beau idéal* eût passé pour incorrection. Ce siècle voulait-il honorer un peintre, il l'appelait le *singe* de la nature. Les peintres n'aspiraient qu'à être des miroirs fidèles, rarement choisissaient-ils. L'idée de *choisir* ne parut que vers 1490. »

La clairvoyance ordinaire de Stendhal lui fausse ici compagnie et nous ne saurions en aucune mesure souscrire à un jugement aussi peu équitable. Stendhal s'était en effet engoué et imbu, pour s'y égarer et s'y enfoncer toujours davantage, de la malencontreuse théorie du « beau idéal », qu'il expose tout au long dans son *Histoire de la Peinture,* et sur l'autorité douteuse de laquelle il appuie constamment ses jugements au cours de ses *Promenades.* C'est en vertu de cette théorie abstraite, grise comme toutes les théories, qu'il a méconnu l'art si humain, si sincère et si vrai des peintres quattrocentistes et qu'il n'a pas su lui rendre la justice qu'il mérite. C'est à peine s'il fait une exception en faveur de Masaccio dont il avait pu contempler, à Rome même, l'œuvre importante conservée parmi les fresques de sept siècles différents, dans ce curieux San Clemente où se superposent un temple romain, une basilique primitive et une église moderne. Voici ce que Stendhal dit des fresques de Masaccio : « Masaccio, qui fut un homme de génie de l'école de Florence et mourut en 1443, avant que la peinture eût acquis la perfection matérielle, a peint à fresque, dans la chapelle à gauche en entrant quelques traits du crucifiement de Jésus et du martyre de sainte Catherine. La sottise a retouché ces fresques, où l'on ne trouve plus que quelques vestiges digne du grand nom de Masaccio (les chefs-

d'œuvre de cet homme illustre sont à l'église del Carmine, à Florence). Le mérite de ce peintre n'est visible qu'après deux ans de séjour en Italie. Masaccio mourut à Florence, à quarante-deux ans, probablement empoisonné (1443). *C'est une des plus grandes pertes que les arts aient jamais faites.*

S'il fût né cent ans plus tard, au sein d'une école qui avait déjà de grands modèles, Masaccio eût été un rival pour Raphaël; c'était le même génie. »

Il y aurait beaucoup à dire, et surtout à redire, sur ce jugement de Stendhal. S'il est très juste d'égaler son génie, et même de le préférer à celui de Raphaël lui-même, il faut en revanche estimer Masaccio fort heureux de n'être pas né cent ans plus tard et « au sein d'une école qui avait de grands modèles ». La force et la spontanéité de son génie n'avaient rien à y gagner, et il risquait de s'y amoindrir et de s'y compromettre, comme le fit Dominiquin, dans la lutte épuisante de l'individualité sincère contre l'académisme déprimant. Masaccio ne mourut pas en 1443, comme le dit Stendhal, mais hélas! en 1428 déjà, à vingt-sept ans, et cette mort prématurée explique le nombre très restreint des chefs-d'œuvre qui peuvent lui être attribués en toute certitude. Ses peintures, dans la chapelle de la Passion, à San Clemente, ont été repeintes assez lourdement, mais il en reste pourtant plus que des vestiges. La Vierge dans l'*Annonciation* est presque intacte et, malgré des retouches évidentes, l'archange Gabriel garde la marque indéniable de Masaccio. Les groupes de cavaliers, des disciples, des gens du peuple qui dans la *Crucifixion* se meuvent avec tant de vie et de naturel au pied

de la croix ont gardé, même dans leur état actuel, cette fraîcheur spontanée de l'inspiration et ce bel équilibre harmonieux des forces, où je vois la caractéristique du génie de Masaccio. Enfin maints détails importants de la *Vie de sainte Catherine* peuvent donner à ceux mêmes qui ignoreraient le reste de l'œuvre une idée incomplète, mais encore assez forte, de cet art si parfaitement sain, si dépourvu de toute fraude et de toute défaillance. Et cet art est si simple, si naturellement et si largement humain, qu'il n'est pas nécessaire de deux ans d'Italie, mais d'un simple regard, pour sentir le mérite d'un tel peintre et sa rare puissance d'impression et d'expression.

Si Stendhal loue congrûment, avec moins d'exactitude et de vraie intelligence qu'on ne voudrait, l'œuvre de Masaccio à Rome, il ignore, passe sous silence et méprise l'œuvre considérable accomplie dans la Ville éternelle par les maîtres quattrocentistes sous les pontificats de Nicolas V (1447-1455) et de Sixte IV (1471-1484).

Il ne parle pas, ou il parle mal, de cette belle phalange des peintres de Toscane et d'Ombrie que les papes attirèrent et employèrent à décorer, outre les parois de la chapelle Sixtine, de la chapelle de Nicolas V et des Chambres, au Vatican, un si grand nombre de chapelles dans les églises de Santa Maria sopra Minerva, de Santa Maria del Popolo et des SS. Apostoli. C'est alors qu'on vit accourir et travailler à Rome, après Fra Angelico de Fiesole, Botticelli, Filippino Lippi, Ghirlandajo, Cosimo Rosselli et Luca Signorelli d'abord, et, plus tard, Pérugin, Pinturicchio, Melozzo da Forli, noms

fameux de l'école italienne, qui ont laissé dans Rome la trace glorieuse de leur passage et de leur art. Le zèle impétueux de Jules II détruisant, pour faire place à Raphaël, les fresques peintes par ces maîtres aux murs des *Stanze,* a pu supprimer une partie de leur témoignage. Mais c'est une grande et pure joie que donne encore à tout cœur quattrocentiste la double série des fresques peintes par ces Ombriens et ces Toscans sur les parois latérales de la chapelle Sixtine. Stendhal ne les mentionne pas dans ses *Promenades,* mais le peu qu'il en dit dans son *Histoire de la Peinture* est si faux, si à côté de ce que nous sentons, que nous regrettons peu ce silence. C'est ainsi que Stendhal prétend que deux fresques de Botticelli à la Sixtine *(Moïse chassant les bergers madianites* et la *Tentation de Jésus-Christ)* sont « fort supérieures à ce qu'il a fait ailleurs ». Et il ajoute : « Tel fut l'effet du grand nom de Rome sur lui et sur ses compagnons. » Or c'est là précisément le contraire de ce qui apparaît à nos yeux, quand nous contemplons ce qui reste à Rome de l'œuvre de ces maîtres. Notre joie à les retrouver à la Sixtine est mélangée de quelques regrets, car il nous semble bien que les maîtres toscans et ombriens du Quattrocento n'aient pas gardé ici toute leur grâce native, toute leur spontanéité, toute leur joyeuse liberté de sentiment, d'émotion et d'exécution. On dirait que le grand nom de Rome les a un peu effrayés. Il les a en tout cas un peu guindés, tendus, roidis. On dirait qu'ils se sont efforcés au grand et au monumental et que, voulant faire mieux et plus puissant, ils ont fait moins simple et moins beau. Ces artisans candides, modestes,

illettrés, étaient et se sentaient dépaysés dans la Rome somptueuse des Papes. En voulant se hausser à l'unisson de tant de grandeur et de majesté, d'opulence et d'éclat, il semble qu'ils aient perdu quelque chose de leur vraie nature.

La même impression s'impose, avec plus de force et plus de netteté encore, quand on admire au Vatican, dans la chapelle de Nicolas V, la double série des fresques dont l'a décorée Fra Angelico de Fiesole. Certes, dans ces peintures, qui retracent des épisodes parallèles et très analogues, de la vie de saint Laurent et de la vie de saint Étienne, on retrouve beaucoup des qualités charmantes du candide peintre dominicain de San Marco. Mais il a ici beaucoup moins de ce qui fait à Florence son charme unique d'ingénuité, de ferveur candide, de fraîche naïveté, de communion sainte avec les religieux ses frères et les anges ses modèles. La splendeur écrasante du cadre nuit à l'intimité discrète du tableau, et nous sommes loin de penser, comme Stendhal, que les fresques de l'Angelico au Vatican soient « fort supérieures à ce qu'il a fait ailleurs. »

Au surplus, on ne comprend bien que ce qu'on aime, et le perspicace Stendhal n'aimait pas l'art des peintres antérieurs à son dieu Raphaël. Cette absence de sympathie explique assez l'incertitude, ou la défaillance, de son jugement si sûr et si clair à l'ordinaire.

***

Hâtons-nous donc de revenir à ce qui fait le charme et le mérite durable des *Promenades* de

Stendhal, aux trouvailles, aux saillies et aux éclairs de son esprit.

En voici quelques exemples, glanés au hasard de la « promenade » et qui achèveront de le faire connaître comme promeneur et comme cicerone. Les dées, les boutades, les paradoxes, les observations justes et fines abondent ici, et l'on n'a que l'embarras du choix. Écoutez, sur l'ostentation des Papes, ce trait, que chacun a pu observer à Rome, mais dont Stendhal le premier a su marquer l'avantage pratique :

« Un Pape fait placer ses armes sur le plus petit mur qu'il relève et jusque sur les bancs de bois peint dont il garnit les antichambres du Vatican ou du Quirinal. Cette vanité, bien pardonnable, maintient le culte des beaux-arts. C'est ainsi qu'au Jardin du Roi, on inscrit le nom de l'amateur qui envoie un ours. »

Sur le peuple romain des basses classes, comme sur la noblesse et le clergé, Stendhal a des réflexions non seulement justes, mais profondes, comme celle-ci :

— « Le peuple de Rome est fin, moqueur, satirique au suprême degré. Il n'est pas triste. Il faut un commencement d'espoir pour être triste. »

Le peuple romain d'aujourd'hui n'a pas matière d'être triste; — il est resté du moins moqueur et satirique.

Sur la manie qu'avaient les empereurs romains de bâtir, il dira :

— « Le plaisir de bâtir est, avec celui de la chasse, le seul qui soit laissé à l'homme qui peut tout. »

Sur la place de Monte-Cavallo, en face du Quirinal,

place si drôlement asymétrique et que les académistes de l'architecture condamneraient sans pitié :

— « Elle nous semble une des plus belles de Rome et du monde. Elle est fort *irrégulière;* c'est là le reproche que lui font les nigauds à goût appris. »

Aux thermes de Caracalla, il observe très justement, et le premier, que « les thermes chez les anciens tenaient à peu près la place de nos cafés et de nos cercles. »

La colonne Trajane, qu'on peut admirer plus modérément que lui, suggère à Stendhal ces réflexions très justes :

« Les bas-reliefs de la colonne Trajane me paraissent offrir un modèle parfait du *style* historique : rien n'y est recherché, rien n'y est négligé. C'est le portrait le plus parfait que les Romains nous aient laissé d'eux-mêmes. »

Sur l'influence du climat sur les beaux-arts, Stendhal écrit cette page pénétrante et fine, qui rappelle Montesquieu et qui présage Taine :

« La patrie de Voltaire, de Molière et de Courier est depuis longtemps la ville de l'*esprit;* mais le pays entre la Loire, la Meuse et la mer ne peut sentir les *beaux-arts*. Pourquoi? Il aime le joli et hait l'énergie. D'où vient cette haine? Peut-être de ce que les nerfs sont montés deux ou trois fois par jour par un climat trop inconstant. Qui peut aimer le Corrège à Paris lorsqu'il fait un vent du nord-est? Ces jours-là, il faut lire Bentham et Ricardo. »

Enfin, car il se trouve vraiment de tout dans ces peu banales *Promenades*, on pourrait en tirer

quelques leçons, quelques conseils de morale pratique très utiles à ceux qui voyagent, et même à ceux qui restent chez eux. C'est ainsi que Stendhal recommande à son voyageur de ne rien croire sur parole, de tout vérifier de ses yeux, de se méfier de tout ce qu'il lit (à commencer par son itinéraire) :

« Croire sur parole est souvent fort commode en politique, ou en morale, mais, dans les arts, c'est le grand chemin de l'ennui. »

Stendhal engage ensuite ses lecteurs à donner leur temps non aux luttes éphémères de la politique, mais à l'étude et au culte de ce qui demeure, c'est-à-dire de la beauté :

« Quelque accès de colère que nous nous donnions, le gouvernement sera à peu près dans vingt ans ce qu'il est aujourd'hui... Or, à cette époque, le monde sera bien près de finir pour beaucoup d'entre nous. Il n'est donc pas sage de remettre les jouissances que peuvent nous donner les beaux-arts et la contemplation de la nature au temps qui suivra l'établissement d'un gouvernement parfait. Il y aura toujours de ce côté des sujets de colère et c'est, selon moi, une triste occupation que la colère impuissante. J'engage le très petit nombre de personnes qui ont à se reprocher beaucoup d'actions ridicules, inspirées par les passions tendres, à se livrer à l'étude des beaux-arts. »

Mais, pour jouir de cette étude et de cette contemplation de l'art, il faut arriver à le sentir par soi-même, à le sentir sincèrement et à le comprendre non seulement par l'intelligence, mais par la rêverie. En un mot, il faut avoir de l'âme.

« Pour comprendre les discussions de ce genre, il

faut *avoir de l'âme*. Au lieu de prendre pour vrai ce qu'on a lu dans les auteurs accrédités, il faut interroger ses propres souvenirs, il faut être de bonne foi avec soi-même. Tout cela n'est pas chose facile. Les convenances de tous les instants que nous impose la civilisation du dix-neuvième siècle enchaînent, fatiguent la vie et rendent la rêverie fort rare. Quand nous rêvons à quelque chose, en France, c'est à quelque malheur d'amour-propre. »

Cette antithèse perpétuelle entre la France et l'Italie, entre le vaudeville et l'âme, « entre le joli italien qui est exquis et le joli français qui n'est que rococo », est le grand dada de Stendhal. Il l'enfourche à tout propos et même hors de propos. Il y a peut-être une part de vérité et d'observation juste dans cette idée fixe qui l'obsède, mais il y entre aussi beaucoup d'outrance et de paradoxe. Est-il juste de dénier le sentiment de l'art et le don d'exprimer la beauté à la France, c'est-à-dire au pays qui vient de donner au monde, dans le seul dix-huitième siècle, Lancret, Watteau, Chardin, Fragonard et Latour? Et si Stendhal dénie à ces maîtres exquis du dix-huitième siècle français son trop fameux *beau idéal*, leur contestera-t-il justement le *beau* tout court et la fraîcheur spontanée, le charme vivant, l'émotion sincère d'un art au moins égal au *joli italien* qu'il admire, avec raison, dans la *Navicella* de Raphaël ou dans la *Sainte Thérèse* du Bernin?

Répétons-le, la vérité et le paradoxe, la clairvoyance et l'outrance, voulue ou inconsciente, se mêlent, à dose inégale, mais se mêlent constamment dans les jugements — souvent prime-sautiers et fort souvent sincères — de Stendhal. C'est là ce qui fait

le charme de son livre, et c'est là aussi ce qui rend difficile la tâche de celui qui voudrait donner une idée générale de ses impressions sur Rome. Je crains de n'y avoir guère réussi et je m'en excuse un peu par les soubresauts de la manière et de la nature même de Stendhal. Son jugement, tantôt purement impulsif, tantôt trop longuement médité et ruminé, a des bonds et des retours, des caprices et des œillères, des audaces et des timidités, qui déconcertent l'esprit et le tiennent souvent en suspens. Mais ce qu'il y a de charmant et de neuf dans les *Promenades dans Rome,* ce qui distingue ce livre de tous ceux que nous avons feuilletés ensemble jusqu'ici, c'est qu'il maintient sans cesse l'esprit en éveil, qu'il le provoque et l'excite à la discussion, et qu'en le heurtant et le choquant parfois vivement, il le contraint à réfléchir et à formuler une opinion personnelle.

C'est là le grand service que rendent à notre esprit — naturellement paresseux et enclin à s'accommoder en paix des vérités toutes faites, — les boutades des esprits classés, comme celui de Sthendhal, parmi les paradoxaux et les subversifs. Et puis il ne faut pas oublier que le temps a fait, ici comme ailleurs, son œuvre salutaire et dégagé de ces prétendus paradoxes la part de vérité qu'ils contenaient. Vinet l'a dit, avec autant de force que de concision : « Les paradoxes d'aujourd'hui sont les lieux communs de demain. » Cela est vrai pour tout le monde, mais cela est vrai surtout pour Stendhal. Une foule d'idées qui parurent hardies et même téméraires, quand il les émit le premier, sont devenues aujourd'hui non seulement des vérités, mais

des lieux communs. La justice intellectuelle exige que nous ne nous laissions pas irriter, à l'excès, par ce qu'il y a d'agaçant et de taquin dans la *manière* de Stendhal, et que nous lui sachions gré de tout ce qu'il nous a révélé de neuf, d'intelligent et de senti, sur Rome et sur l'art italien.

***

Notre conclusion sur Stendhal est à peu près celle qu'indiquait déjà, en 1835, dans ses *Portraits de Rome à différents âges*, l'aimable et érudit J.-J. Ampère quand il écrivait :

« Le goût du paradoxe et quelques regrettables réminiscences du dernier siècle ne doivent pas empêcher de rendre justice au piquant écrivain qui, sous le nom de Stendhal, a publié les *Promenades dans Rome; Rome, Naples et Florence;* l'*Histoire de la peinture en Italie*. Sincère, malgré quelque affectation, il était généreux et obligeant, en dépit de ses théories d'égoïsme. Si M. Beyle eût voulu plus souvent être lui-même, il aurait eu encore plus d'admirateurs et surtout plus d'amis : il en méritait (1). »

J.-J. Ampère avait eu la bonne fortune d'avoir lui-même Stendhal pour cicérone dans Rome, puisqu'il dit en parlant de ses « amusantes » *Promenades :* « M. Beyle, avec qui c'est un si grand charme de s'y promener réellement, et qui serait plus à sa place dans un salon de Paris, causeur spirituel, qu'enterré dans son triste consulat de Civita Vecchia. »

(1) *La Grèce, Rome et Dante.*

Plus encore que Stendhal, J.-J. Ampère (1800-1864) était lui-même un amoureux de Rome, un de ces Romains d'adoption dont L. Veuillot esquissa en traits si sûrs et si fins la psychologie.

Le premier séjour qu'il fit à Rome, en 1823, accompagnant Mme Récamier, lui laissa dans l'esprit une impression ineffaçable et, dans le cœur, un amour profond. Ampère, qui s'appelait lui-même « le Critique en voyage », fut, selon le mot de Sainte-Beuve, « un libre promeneur » dans le monde de l'esprit, comme sur les terres de beauté, et il perçut, des pays très divers qu'il parcourut ainsi, un sentiment juste et pénétrant. Ampère fit vraiment de la Ville éternelle sa patrie d'élection, le calme port d'attache de son âme mobile et inquiète. « A force de la fréquenter », a dit Sainte-Beuve, « et de la posséder dans ses antiquités, dans ses ruines, il s'y sentait comme chez lui et y habitait en idée à tous les âges ; son imagination le transportait à volonté à une époque historique quelconque, ou par delà, jusque dans les époques légendaires. »

Certes sa volumineuse *Histoire romaine à Rome,* tout imprégnée et animée d'une antipathie instinctive et raisonnée contre le césarisme, n'a pas, aux yeux des historiens professionnels, une valeur scientifique sérieuse. Mais que de pages charmantes, fines et sûres dans ces *Portraits de Rome à différents âges* que nous avons cités à diverses reprises dès le début de ces causeries ! Et quelles impressions personnelles, fortes et délicates, Ampère nous a données de Rome, sous couleur d'indiquer et d'apprécier les opinions et les impressions des voyageurs écrivains qui s'y sont succédé, depuis le Gaulois Rutilius Numatianus (425 après J.-C.) jusqu'à Casimir Delavigne et Auguste Barbier *(Il Pianto).*

C'est à ces pages charmantes que nous renvoyons le lecteur qui voudrait avoir une idée de ce qu'ont dit et pensé de Rome d'abord les écrivains du moyen âge jusqu'à Dante, ensuite les écrivains de la Renaissance ou de la Réforme tels que Pétrarque ou Luther, le Tasse et l'Arioste, enfin les écrivains modernes, de Milton à Byron et de Winkelmann à Tieck. Sans jamais trahir la pensée ou l'émotion des auteurs de tous les temps et de tous les pays qu'il analyse ainsi, Ampère les complète au passage ou les rectifie, d'une touche personnelle, sobre et juste, où se marquent toujours sa parfaite connaissance et son amour sérieux de Rome.

Nul mieux que lui n'a senti et rendu le charme spécial « de la vie indolente et occupée, calme et variée, paisible sans ennui et remplie sans fatigue qu'on mène à Rome, et qu'on ne mène que là. » Ce charme, ajoute Ampère, « devient d'autant plus profond et plus pénétrant qu'on le savoure plus longtemps. On peut ne pas se plaire à Rome ; mais qui s'y est plu quelque temps s'y plaira toujours davantage ; qui s'y est attaché une fois ne s'en détachera jamais ».

Ce fut là précisément le cas d'Ampère lui-même et l'on a raconté, à ce propos, cette anecdote très authentique. Il promenait dans Rome quelques jeunes gens français, qui venaient de lui être recommandés, et les interrogeait sur la durée que devait avoir leur séjour. Au premier, qui n'avait que huit jours à y passer, Ampère dit :

« Vous pouvez vous faire une idée de Rome ».

Le second disposait de plusieurs semaines et Ampère l'assura obligeamment qu'il verrait « peu de choses ». Mais au troisième, qui annonçait un séjour de six mois dans la Ville éternelle, Ampère riposta avec sa fougue de croyant : « Mais malheureux ! vous ne verrez rien du tout, vous avez beaucoup trop peu de temps pour rien voir ! »

Devenu Romain jusqu'au fond de son être, Ampère voulait garder sa ville intacte, lui laisser son charme ancien et son caractère propre de chose surannée et adorablement pittoresque. Il éprouve douloureusement dans son cœur, et il attaque de sa meilleure encre, toute atteinte et toute menace du « progrès » et de la « science » à la physionomie ancienne et chère de la cité : « Ce qui me plaît aujourd'hui dans la Rome actuelle, c'est ce qui ressemble à la Rome de Pétrarque et du Pogge ; ce sont les quartiers déserts, les monuments abandonnés, les vignes couvrant les fûts des colonnes renversées, les buffles dans le Forum, et surtout les fragments antiques enfouis dans l'architecture moderne ; l'architrave d'un temple servant de linteau à une porte d'église ; un tronçon de colonne faisant l'office de borne au coin d'une rue ; des échoppes nichées sous les gradins du théâtre de Marcellus, ou de petites maisons perchées sur les tombeaux de la voie Appienne. Ces accidents et ces contrastes donnent à Rome un caractère à part qui la distingue entre toutes villes. Maintenant elle va le perdant chaque jour. On n'a que trop déblayé, fouillé, restauré. »

Ampère maudit ici les corrections faites au Corso, les déblaiements du Forum de Trajan, les « paresseuses et inintelligentes fouilles » du Forum romain, bref tous ces travaux qui « enlèvent à Rome sa physionomie et aux ruines leur poésie ». Et il ajoute, avec une juste sévérité. « Quant aux restaurations, c'est bien pis ! L'Anglais qui disait : « Le Colisée sera une belle chose quand on l'aura terminé », doit être satisfait ! Il semble que ce soit pour lui qu'on ait travaillé ; le Colisée est maintenant comme neuf ; on l'a nettoyé, sarclé ; il n'y manque qu'un peu de ce badigeon blanc dont on a sali l'intérieur du mausolée d'Auguste. Que dire de la « restitution » de l'arc de Titus ? On sait que les Juifs évitent de passer sous cet arc, monument triomphal de la prise de Jérusalem ; j'éprouvais presque la même répugnance. Aux malédictions qu'ils adressent à l'empereur qui l'a élevé, je mêlais ma malédiction contre l'architecte qui l'a restauré. Profanation que tout cela ! ne laissera-t-on pas une fois les os de cette pauvre Rome en paix dans son tombeau ? »

Il y a soixante-dix ans que J.-J. Ampère adressait aux architectes, aux antiquaires et restaurateurs cette éloquente objurgation. Tous ceux qui sont venus après lui l'ont répétée à leur tour. Nous verrons qu'on ne les a guère écoutés. La véhémence même d'Ampère atteste assez la vivacité et la profondeur de son amour pour Rome. Quand il a achevé de montrer « les reflets variés de Rome sur les imaginations », il redoute qu'on ne lui reproche d'avoir été trop long et il se défend par cette excuse, qui est encore une confidence d'amoureux :

« A ceux qui me l'adresseraient » (ce reproche), « je répondrais que l'on ne quitte pas Rome comme on veut, surtout quand on y rencontre tous les

grands hommes qui l'ont visitée; que je me plaisais trop à vivre dans ce lieu, en si bonne compagnie, pour être pressé d'en sortir; que ce moment est pour moi comme un autre départ, et qu'en finissant je suis tenté de m'écrier avec Rutilius : « Je cède, je m'ar-
« rache aux embrassements de la Ville bien-aimée;
« mes pieds franchissent à regret le seuil sacré. »

Cette ferveur de Rome, pour avoir détourné Ampère des travaux austères qui devaient être l'œuvre de sa vie, l'accompagna du moins jusqu'au terme de sa carrière, et c'est en écrivant, avec une ardeur enthousiaste et passionnée, son *Histoire romaine à Rome,* que ce souple, brillant et charmant esprit cessa de vivre (27 mars 1864).

Son nom reste attaché à celui de Rome, et c'est là sans doute la part de gloire et de récompense qu'il eût surtout ambitionnée.

CHAPITRE IX

ROME VUE PAR LES GONCOURT, TAINE ET RENAN

« De l'histoire mangée par la nature. »
(Les Goncourt.)

« Rome est sale et triste, mais non commune. »
(Taine.)

« Cette ville est une enchanteresse. »
(Renan.)

Rome dans l'œuvre des Goncourt : *L'Italie d'hier* (1855); le *Journal* (1867) et *Madame Gervaisais* (1869). Leur art impressionniste exprime surtout la couleur de Rome et ses nuances.

Rome dans le *Voyage en Italie* de Taine. — Comment Taine fatigué et malade a mal vu Rome. — Son jugement est hâtif, incomplet et injuste. — Trop d'idées acquises et de jugements préconçus. — Formules heureuses et brèves sur la sculpture. — Importance qu'il donne, le premier, à la peinture. — Sa prédilection pour Michel-Ange. — Faiblesse de ses descriptions de la nature romaine.

Renan, dans ses *Lettres à Berthelot* (1849-1850), complète heureusement Taine. — Rome réveille en lui l'artiste et le poète. — L'enchantement de Rome. — Sentiment très juste de la religion populaire et du peuple lui-même. — Renan saisit l'instinct foncièrement esthétique du peuple italien. — Il exalte dans Rome la poésie du passé et souhaite qu'elle ne devienne pas une capitale moderne.

Entre ces deux livres devenus classiques, les *Promenades dans Rome* de Stendhal et le *Voyage en Italie* de Taine, on pourrait, si l'on voulait être complet, citer, après J.-J. Ampère et Louis Veuillot, toute une série d'écrivains français plus ou moins illustres qui ont vu Rome et publié leurs impressions sur la ville des Césars et des Papes. Les énumérer tous serait transformer ces esquisses en un catalogue bibliographique.

On ne saurait cependant passer sous silence les deux séjours que firent à Rome les frères Edmond et Jules de Goncourt en 1856 et en 1867. Les impressions qu'ils en rapportèrent sont consignées dans leur livre *l'Italie d'hier*, notes de voyage écrites en 1855-1856 et publiées en 1874; dans le troisième volume du *Journal des Goncourt* (année 1867); enfin et surtout dans leur roman de *Madame Gervaisais*, écrit en 1868 et publié en février 1869. Toute la partie descriptive de ce roman, si contesté à son apparition et si froidement accueilli même par les amis des Goncourt, est la mise en valeur littéraire des sensations directes consignées par les écrivains dans leur carnet de voyage de 1856 et dans leur *Journal* de 1867. Le court séjour d'un mois qu'ils firent à Rome à partir du 6 avril 1867 est une preuve de la conscience littéraire des deux écrivains qui ne voulurent pas utiliser leurs notes de 1856, pour écrire *Madame Gervaisais*, sans les avoir vérifiées et rafraîchies sur place.

Quoi qu'on puisse penser de l'étude psycho-physiologique qui fait le sujet du roman, il faut reconnaître que les descriptions de Rome dans *Madame Gervaisais* sont, parmi les peintures littéraires que

nous avons de la ville, les plus vibrantes de couleur, les plus subtiles de nuances, les plus frissonnantes de modernisme et dans la sensation et dans la notation. Elles frappent, comme la plupart des meilleures pages des Goncourt, par un alliage bien rare de sincérité complète, presque naïve, dans l'impression directe, et de subtilité affinée, curieuse, presque troublante, dans l'expression artistique. C'est, avec les Goncourt, l'impressionnisme coloriste qui s'empare de Rome et, après tant de dessin net et classique, de couleur grave et pure, ce n'est pas un spectacle banal, ni une médiocre jouissance de dilettante, que de voir les nobles lignes de Rome rendues, en ces aquarelles vigoureuses et délicates, par une suite de taches colorées ou d'imperceptibles dégradations de valeurs et de tons.

Voici, à titre d'exemple, la notation d'un ciel de Rome par un beau jour :

« ... Un ciel bleu, où elle crut voir la promesse d'un éternel beau temps; un ciel bleu, de ce bleu léger, doux et laiteux que donne la gouache à un ciel d'aquarelle; un ciel immensément bleu, sans un nuage, sans un flocon, sans une tache; un ciel profond, transparent, et qui montait comme de l'azur à l'éther; un ciel qui avait la clarté cristalline des cieux qui regardent de l'eau, la limpidité de l'infini flottant sur une mer du Midi; ce ciel romain auquel le voisinage de la Méditerranée et toutes les causes inconnues de la félicité d'un ciel font garder, toute la journée, la jeunesse, la fraîcheur et l'éveil de son matin. »

Des couleurs encore, et des nuances, voilà ce que les Goncourt voient et sentent au Forum, au Colisée,

au Janicule sous le siroco, au Corso dans le long crépuscule des soirs d'été, dans Saint-Pierre, au Gésu et même à la via Appia, « où se lèvent de l'ensevelissement de l'herbe à droite et à gauche, partout, à perte de vue, des morceaux de monuments et de l'histoire mangée par la nature ». Et c'est au retour de la via Appia que Mme Gervaisais rentrait dans Rome, « le long du pâle cimetière qui la reconduisait de chaque côté, par la campagne douteuse, où se dressaient des fantômes d'oliviers. Et bientôt, entre deux murs de ténèbres, la découpure arrêtée et rigide des maisons, des bâtisses, des toits, des pins d'Italie, à travers du sourd et puissant neutre alteinte qui monte de la terre du pays dans l'air sans jour, elle poursuivait un chemin noir qui avait au bout, tout au bout, Rome et ses dômes, détachés, dessinés, lignés dans une nuit violette, sur une bande de ciel jaune, — du jaune d'une rose thé. »

A côté de telles visions, qui évoquent le souvenir de Turner, il y a, dans les notes, comme dans le roman des Goncourt, des paysages délicats des *Castelli romani,* des pochades vigoureuses de la banlieue romaine, d'admirables descriptions des grandes villas de Rome, la villa Pamphili où Mme Gervaisais « se crut dans un chant du Tasse et le souvenir lui revient des jardins d'Armide », la villa Borghèse où « elle passait sous cette verdure vert-de-grisée, mêlant le poussiéreux de l'olivier à l'argenté du saule, sous la verdure du *leccio,* le chêne caractéristique de l'Italie, qu'aucun des peintres de son paysage n'a su peindre ni voir... Par moments, une éclaircie montrait, vers la campagne, dans de la

clarté, des horizons jeunes, grêles, légers, ainsi que des fonds de Raphaël, des bouquets de verdure, d'une maigreur ombrienne, à mettre derrière ses nativités. »

La vie des rues, les processions au Corso, les cérémonies de la Semaine Sainte et les stations dans les églises, la morne gravité des Catacombes, le macabre charnier de l'église des Capucins, les berges du Tibre « baveuses d'un limon pareil à celui que laisse la marée à l'entrée des rivières », l'île de Saint-Barthélemy, figée entre ses ponts antiques dans sa forme immuable d'un vaisseau de pierre, en un mot le côté pittoresque de Rome, voilà ce qui frappe surtout l'œil des Goncourt et ce qui inspire leur art impressionniste d'aquarellistes et d'aquafortistes. Et le pittoresque grouillant du Transtevère et du Ghetto, le pittoresque sordide de cette immense et fantastique Cour des miracles romaine, je soupçonne qu'il a ému ces peintres, plus encore que le beau absolu de la statuaire antique qu'ils proclament devant le Torse du Vatican, et plus même que « ce charme intime et familier » des monuments qu'ils ont reconnu, ou « l'espèce d'amitié, comme avec des personnes, que Rome est seule à vous donner pour des lieux et des choses. » L'eau-forte qu'ils ont gravée, en une seule phrase qui remplit trois pages, du Transtevère, n'est pas seulement un morceau de bravoure littéraire, elle est la plus étonnante et la plus admirable résurrection, pour l'œil, de « ce faubourg lointain, perdu, arriéré, qui garde le vieux sang de Rome dans ces mains d'hommes promptes au couteau, dans ces lignes graves de la beauté de ses femmes. »

De telles truculences de vision artiste devaient surprendre et choquer Taine, qui fit un accueil assez aigre au roman romain de ses amis. Les Goncourt, de leur côté, ayant reçu son *Voyage en Italie*, l'avaient accueilli par cette note de leur *Journal :*

« Taine m'envoie son livre. Il a ramassé toute l'Italie en trois mois : les tableaux, les paysages, la société, cette société si impénétrable; — enfin le passé, le présent et l'avenir. Heureusement qu'il y a de grandes indulgences pour les légèretés des hommes sérieux! »

***

Le *Voyage en Italie* de Taine est aujourd'hui encore le *vade-mecum* de tous les Français cultivés qui voyagent en Italie. Pour plusieurs il est l'évangile et plus d'un ne jure que sur son autorité. L'auteur a eu beau nous inviter à ne regarder son livre que « comme un journal auquel il manque des pages et de plus tout personnel ». Il a eu beau ajouter s'adressant à l'ami auquel il est censé envoyer ses notes de voyage :

« Quand une chose me plaira, je ne prétends pas qu'elle te plaise, ni qu'elle plaise aux autres. Le ciel nous préserve des législateurs en matière de beauté, de plaisir et d'émotions. »

Malgré ces précautions, l'autorité de l'écrivain est telle, sa supériorité d'intelligence est si évidente, son style confère à ses formules une telle netteté et une telle vigueur, qu'il est fort difficile au simple voyageur de ne pas le suivre partout où il veut le conduire. Comment ne pas adopter tels quels des

jugements fondés sur tant de science historique, développés avec une si inflexible logique, et mis en valeur par un talent incomparable de peintre ou d'aquafortiste littéraire? Historien toujours armé de faits, logicien toujours muni d'arguments, écrivain au relief puissant qui frappe ses pensées comme des médailles, Taine inculque ses impressions et ses réflexions avec une telle autorité qu'il serait prudent, pour rester soi-même et pour voir de ses propres yeux, de ne lire son *Voyage en Italie* qu'après être rentré au logis.

Cette précaution sera surtout heureuse pour qui veut voir Rome d'un regard non prévenu et en jouir en toute liberté d'esprit et de sentiment. Il paraît impossible, pour peu qu'on connaisse Rome et qu'on y ait séjourné, de n'être pas frappé par ce que les impressions de Taine sur Rome ont, à côté de vrais mérites et de rares beautés, d'incomplet, de hâtif, de fragmentaire et de préconçu. Il est bien difficile de ne pas être surpris et un peu choqué par la sécheresse dominante, par le ton péremptoire et tranchant, par le défaut de vision pittoresque, directe et personnelle, que compense mal un excès d'information livresque et de systématisation logique.

En lisant le *Voyage d'Italie* dans son ensemble, on s'aperçoit immédiatement que les diverses parties en sont traitées de façon très inégale. L'intelligence du critique, le savoir et la pénétration de l'historien sont toujours les mêmes et partout remarquables, mais quelles différences dans l'émotion personnelle, dans la disposition intime de l'écrivain! De toutes les villes d'Italie, c'est Rome qui est la moins bien

partagée dans le *Voyage* de Taine. Visiblement, il l'a mal vue, il l'a peu goûtée, faiblement pénétrée et sentie. Il ne l'aime pas. Florence est déjà beaucoup mieux traitée, sans pourtant que le charme profond, discret et fort, de la ville du lys rouge ait assez ému l'écrivain de sa poésie délicate et de sa grâce sérieuse. C'est à Venise seulement que l'on sent dans les impressions de Taine un frémissement qui trahit de l'émotion, de la ferveur et de la sympathie sincère. Comment expliquer cette curieuse gradation d'impressions, qui va de la froideur pour Rome à l'enthousiasme pour Venise, et comment expliquer spécialement la sévérité, on pourrait presque dire l'aversion, dont Taine fait preuve à l'endroit de Rome? Certes il serait aisé de trouver, dans le tempérament intellectuel de Taine, dans la tendance protestante et même puritaine de sa pensée et de sa conscience, une ingénieuse explication théorique de ce sentiment peu dissimulé. Mais le second volume de la *Correspondance* de Taine, publié en 1904, vient nous donner la clé du problème, la plus simple et la plus sûre, en nous renseignant aussi complètement que possible sur l'état de santé physique et morale dans lequel il a vu Rome en 1864. L'explication naturelle du phénomène est si complète qu'il serait inutile d'aller chercher plus loin.

A cette époque, Taine venait d'achever, par un effort intellectuel, intense et violent, l'énorme labeur de son *Histoire de la Littérature anglaise*. Il a résolu de s'accorder quelques mois de vacances, mais ce seront des vacances à la façon de Taine, remplies par un autre labeur. Il fera un voyage

d'étude, non de repos, en Italie et, pour s'y préparer, il fera de vastes lectures dans les bibliothèques, d'incessantes visites au Louvre et au Cabinet des estampes. Il complétera ce travail en feuilletant assidûment, dans ses cartons, la vaste collection de gravures qu'il avait assemblée, pièce après pièce, avec tant de peine et d'amour, consacrant, dès sa jeunesse, à l'acquérir, ses premières et maigres économies d'étudiant.

Quand il se fut enfin décidé à quitter Paris le 10 février 1864, et quand il arriva à Rome le 16 février, par mer, il était parfaitement malade, épuisé de fatigue, surmené et vidé intellectuellement. Par surcroît de malheur, il faisait alors à Rome un temps abominable, et l'on comprend qu'il ait trouvé d'emblée à la Ville éternelle « l'aspect d'une ville de province, mal tenue, mal rangée, baroque et sale, avec des rues étroites et boueuses, avec des taudis, des galetas, des fritures en plein vent, du linge qui sèche aux cordes, et quantité de hautes maisons monumentales, dont les fenêtres treillissées, les grillages énormes, les barreaux croisés, boulonnés, multipliés donnent l'idée d'une forteresse et d'une prison. »

Le temps de voir, sous la pluie et le froid, le Colisée, Saint-Pierre et le Forum, et Taine, comme tant d'autres pèlerins romipètes, part pour Naples où il passe dix jours.

Malheureusement, quand il rentre à Rome, Taine n'est ni guéri, ni reposé.

Un nouveau coup l'y attend.

En lisant par hasard un journal, au café, il y voit annoncée la mort de son cher ami le philologue alle-

mand Wœpke. « Cette mort de mon pauvre Wœpke m'a fait un mal extrême, écrit-il à sa mère. J'ai été comme suffoqué. »

Rentré dans son logis de la Piazza Barberini, l'une des moins belles, l'une des plus tristes de Rome, Taine envoie au *Journal des Débats* une longue et magistrale étude sur Wœpke. Ce trait fait honneur à son cœur et à son esprit, mais quelle singulière manière de voir Rome! Et quelles dispositions pour la décrire! En fait, Taine a vu Rome dans les plus déplorables conditions de santé et d'esprit. La joie de penser et de comprendre, si forte, si vive, si passionnée, chez cet intelligent d'entre les intelligents, s'est elle-même émoussée. Il écrit à sa mère, le 7 mars 1864 :

« Je me trouve ridicule de m'intéresser aux anciens Romains, à la question de savoir si l'Italie formera un État libre : autant vaut résoudre un problème d'échecs... A parler sincèrement, le plaisir que j'éprouve n'est pas grand, ma machine est trop usée.

« Hier j'étais si courbaturé que je suis resté toute l'après-midi, et ce matin, toute la matinée, dans mon lit ou dans mon fauteuil; il me faut un effort même pour écrire une lettre. Les yeux souffrent, l'attention s'épuise, l'anxiété vient et avec elle le spleen. Ne t'inquiète pas pourtant. Comme je suis ici jusqu'à la fin du mois, je n'en prendrai qu'à mon aise : je fumerai, je dormirai, je lirai souvent dans ma chambre.

« Néanmoins je crois que pour un homme élevé comme moi, la désillusion est grande; les choses paraissent toujours plus belles dans le lointain; et

de plus, il faut être très accoutumé pour passer par-dessus certaines choses, par exemple sur l'odeur de choux pourris ou de vieille saumure qu'on respire partout à Rome, sur le braillement des chantres de la chapelle Sixtine,... sur la dégradation des fresques des plus grands peintres... sur la ridicule et détestable ornementation des églises... etc. »

Fatigue cérébrale profonde, lassitude neurasthénique de tout l'être, yeux de myope douloureux, désillusion, spleen, mornes lectures sur la chaise longue ou même au lit! On comprend aisément quelles impressions Rome a pu faire sur un homme réduit à cet état de dépression mentale et morale. Et, même en faisant la part très large à tout ce qu'il doit à ses lectures et à ses idées théoriques, on admire qu'il ait pu, en de pareilles circonstances, voir et comprendre tant de choses à Rome. Ici, comme toujours, Taine faisait son devoir en conscience. Seulement le plaisir n'y est pas, ni la gaieté, ni la joie d'un Montaigne, d'un président de Brosses ou d'un Gœthe. Le pauvre Taine fait son séjour de Rome comme un forçat fait sa corvée. Au lieu de jouir, il travaille, au lieu de voir, il lit; au lieu de sentir, il apprend. Le 25 mars, peu de jours avant son départ, il écrit à sa mère :

« Je suis allé six ou huit fois en soirée, entre autres à la grande réception officielle de l'ambassade. J'ai vu des musées, des villas, des palais, des églises, je suis allé à Frascati, je vais demain à Albano, enfin je fais *mon métier de touriste*. Quand j'ai un peu de loisir, je lis chez moi; on m'a prêté ou j'ai acheté des livres... M. Otto Russell m'a prêté l'excellente *Histoire* de Ranke; je lis *la Vie*

des peintres de Vasari. Je tâche d'apprendre et j'apprends, mais moins qu'en Angleterre, parce que, sachant moins bien la langue, je lis avec plus de difficulté, et aussi, je crois, parce que ma machine est un peu émoussée. »

Nous touchons ici au véritable défaut, à la lacune essentielle de Taine comme voyageur; ce grand artiste du style n'est pas artiste dans sa vie ou dans son tempérament. Il ne sait ni flâner, ni rêver. Il sait voir, il ne sait pas contempler. Il veut comprendre, apprendre, savoir, juger; il oublie de sentir, de s'émouvoir, de jouir ou de pleurer. C'est un intellectuel, un cérébral, un critique, un historien, un logicien, un écrivain même; ce n'est pas un artiste. Une lettre extrêmement intéressante qu'il écrit de Florence, le 5 avril 1864, à sa mère nous en apporterait au besoin la preuve décisive :

« Ce voyage est pour moi un cours d'histoire. Et, en vérité, je ne sais pas ce que tous les gens qui ne sont ni artistes, ni historiens, viennent faire ici. Ils doivent s'ennuyer à périr, admirer par contenance. J'ai vu beaucoup d'objets d'art, ma sensibilité artistique est dans la moyenne, ma culture artistique est plus grande que la moyenne, et pourtant je sens que, sans l'histoire, je ne m'amuserais guère ici, la connaissance du passé et des vieilles mœurs me sert de milieu pour reconstituer et voir vivre les créateurs de belles œuvres; j'arrive à sentir l'œuvre par un détour; les figures et les formes entrent dans un système d'idées et d'observations qui leur donnent un relief; j'étudie et j'apprends... Je t'assure que je fais mon *métier* en conscience et que je pêche de toutes mains; si je ne connais pas l'Italie au retour, ce ne sera pas la faute d'avoir lu, interrogé, regardé et écrit. Mes cahiers se gonflent à vue d'œil, mais il faudra jeter à l'eau une portion du bagage. »

Voilà la confession de Taine. Elle est aussi juste que parfaitement sincère, aussi complète que clairvoyante.

Quand il quitta Rome, après un mois de séjour seulement, il avait fait son « métier » en conscience. Il avait beaucoup lu, interrogé, regardé, écrit. Ses petits cahiers étaient gonflés de notes dont il tira plus tard une partie de ses cours à l'École des beaux-arts et son *Voyage en Italie*. C'est au commencement de mai 1864 qu'il rentra à Paris, à la fin de septembre qu'il se mit à coordonner ses notes, et c'est du 15 décembre 1864 au 15 mars 1866 qu'il publia dans la *Revue aes Deux Mondes* la matière des deux volumes que compte son *Voyage en Italie*. Il n'avait ainsi perdu ni son temps, ni sa peine, et, à force de vaillance et de volonté indomptable, il avait triomphé de tous les obstacles où tout autre que lui se serait achoppé ou brisé. Mais, évidemment, à cette lutte et à cette contention d'esprit, il n'avait gagné ni l'amour, ni la ferveur de Rome. Il est le premier des grands écrivains que Rome n'ait ni conquis, ni séduit. On sent qu'il est heureux de l'avoir quittée et, à peine arrivé à Florence, il écrit le 19 avril 1864, à sa mère :

« Florence est une jolie ville gaie et pourtant pittoresque, bien plus agréable que Rome; les sensations intéressantes ont été nombreuses dans mon voyage; les sensations agréables, point. J'ai beaucoup appris et peu joui. Mille ennuis, les tracasseries, les

petits vols, le malaise physique, la fatigue des yeux... Figure-toi un cours d'histoire italienne que je fais avec de la peinture pour documents au lieu de le faire avec de la littérature, voilà mon voyage. »

Cette lettre résume et achève de faire voir tout ce que nous avons indiqué jusqu'ici. Et, comme Taine a peu joui et beaucoup appris à Rome, nous apprenons beaucoup et nous jouissons peu en lisant ses impressions sur Rome.

A la question que nous nous posions au début : Pourquoi Taine a-t-il donné de Rome une impression à la fois hâtive et sévère jusqu'à l'injustice, ce que nous avons cité de sa correspondance permet de répondre avec précision. Il est évident que, durant son séjour, Taine était fatigué et malade, qu'il a vu Rome beaucoup trop rapidement; enfin qu'il l'a étudiée en historien, en savant, en critique, bien plutôt que sentie en artiste qui voit, qui jouit, qui s'abandonne, et qui s'émeut.

Comment est-il arrivé cependant à faire ce qu'il a fait? La quantité même de ses lectures, avant et pendant son séjour à Rome, nous avertit qu'il y a dans ses notes sur Rome beaucoup d'informations et d'idées de seconde main, que Taine a simplement renouvelées et rafraîchies par la vigueur de sa pensée et par le prestige de son style.

Les *Dialogues* de Platon, les *Nouvelles* de Bandello, les *Mémoires* de Benvenuto Cellini, le *Courtisan* de Castiglione, les *Vies des artistes* de Vasari, l'*Histoire des papes* de Ranke sont, pour ne nommer que les plus importantes, les sources où Taine a puisé le plus souvent et le plus abondamment. Il n'avait aucune répugnance pour les idées préconçues

et à son disciple, M. Gabriel Monod, qui partait pour Rome, il donnait sans hésiter ce conseil que j'ose trouver déplorable : « Avant de partir, faites-vous une idée de l'Italie, puis vous la verrez. »

Comment s'étonner après cela si l'on rencontre, dans son livre, un si grand nombre d'idées préconçues et de jugements subjectifs que Taine n'a pas trouvés à Rome, mais qu'il y a tout au plus vérifiés ou étayés par des arguments nouveaux. Il y a du parti pris chez Taine et des préférences marquées dont il ne fait pas un mystère. Avec sa loyauté parfaite, il nous avertit lui-même que ses sympathies instinctives, ses prédilections résolues vont, en art, au « naturel » à « l'élan spontané des puissances humaines », au « sentiment profond et passionné », « à la sincérité de l'artiste. »

Ce parti pris nous plaît, et cette prédilection de Taine est trop conforme à notre goût et à nos tendances modernes pour que nous songions à lui en faire un reproche. Nous nous plaisons aussi à le voir reconnaître, devant le Colisée, qu'il a contre les Romains d'autrefois une antipathie, à la fois instinctive et raisonnée, mais à coup sûr nettement marquée :

« Cela fait haïr les Romains : personne n'a plus abusé de l'homme; de toutes les races européennes, aucune n'a été plus nuisible; il faut aller chercher les despotes et les dévastateurs orientaux pour leur trouver des pareils. Il y avait là une monstrueuse ville, grande comme Londres aujourd'hui, dont le plaisir consistait à voir tuer et souffrir. Et c'est là le trait propre, distinctif de la vie romaine : le triomphe d'abord, le cirque ensuite. Ils avaient

conquis une centaine de nations et trouvaient tout naturel de les exploiter. »

Sur les motifs de son antipathie contre les Romains, Taine a un développement très long, très sûr et très éloquent, mais qu'il eût aussi bien pu écrire sans avoir vu le Colisée. Et ce n'est là qu'un exemple choisi entre cent autres pareils.

Avec ce vaste fond d'idées acquises par la lecture et la réflexion, de sentiments et de jugements préconçus, Taine avait déjà beaucoup à dire sur Rome, même sans l'avoir vue. Il simplifie encore sa tâche en ne voyant des divers mondes qui se superposent, ou se juxtaposent, dans Rome, que les monuments tout à fait importants, ceux qu'on ne peut vraiment pas se dispenser de voir. Parmi les musées, il ne parcourt que les plus riches, et pas même tous, et, dans chacun, il ne donne un coup d'œil qu'aux statues et aux toiles tout à fait supérieures.

Taine est ainsi dans Rome un guide très peu complet, infiniment moins renseigné que le président de Brosses, Stendhal ou Gœthe, et un guide précieux, par là même, pour les voyageurs pressés qui n'ont qu'une quinzaine de jours à passer à Rome et qui ne peuvent voir que l'essentiel. Suivons-le dans cette course rapide.

Sur la ville même de Rome, les impressions du livre sont presque aussi boudeuses que celles des lettres. Érudit, livresque, assez bourgeois, Taine ne sent guère de Rome que les odeurs des rues sales, et il goûte assez peu le pittoresque débraillé des quartiers délabrés et des gueux en haillons.

Rome, à son gré, « n'est qu'une grande boutique de bric-à-brac ». « Qu'y faire à moins d'y suivre des

études d'art, d'archéologie et d'histoire? » L'impression qui surnage, c'est que « Rome est sale et triste, mais non commune. La grandeur et la beauté y sont rares comme partout, mais presque tous les objets sont dignes d'être peints et vous tirent de la petite vie régulière et bourgeoise. » Il est regrettable peut-être qu'ils n'en aient pas tiré un peu davantage le professeur Taine lui-même. Il veut bien reconnaître cependant que, grâce aux collines, les rues de Rome ont du caractère et de la diversité; que quantité de choses indiquent la force, « même aux dépens du goût »; que les contrastes abondent, et enfin que les « trois quarts des maisons ont une tournure originale ». Et il conclut : « Il faut y venir et n'y pas rester. »

Dans ses sommaires explorations de Rome, Taine a bien vu le monde de l'antiquité. D'un mot juste, il apprécie le Forum, ou le Colisée : « La beauté de l'édifice consiste dans sa simplicité. » Il a, sur les thermes de Caracalla, de belles pages descriptives et historiques, pénétrantes et fortes qu'il faut lire en entier et qui finissent par ce sourire :

« Dans un coin, à l'abri, fleurissait le plus charmant amandier, tout rose comme une jeune fille parée pour le bal, tout en fleur, riant, traversé par une pluie de rayons de soleil, tombé par hasard entre ces murs colossaux, dans le squelette vermoulu du monstre fossile. »

Taine n'a pas moins bien vu le Panthéon d'Agrippa, et il en a excellemment dégagé l'impression générale dans ce passage qui rectifie heureusement la vision si peu fidèle de Mme de Staël :

« On entre dans le temple, sous la haute coupole

qui s'évase en tous sens comme un ciel intérieur; la lumière tombe magnifiquement, d'une grande chute, par l'unique ouverture de la cime, et, près de cette vive clarté, des ombres froides, des poussières transparentes, rampent lentement le long des courbures. Tout à l'entour les chapelles des anciens dieux, chacune entre ces colonnes, se rangent en cercle en suivant la muraille : l'énormité de la rotonde les rapetisse encore; ils vivent ainsi réunis et amoindris sous l'hospitalité et la majesté du peuple romain, seule divinité qui subsiste dans l'univers conquis. Telle est l'impression que laisse cette architecture; elle n'est pas simple comme un temple grec, elle ne correspond pas à un sentiment primitif comme la religion grecque; elle indique une civilisation avancée, un art calculé, une réflexion savante. Elle aspire au grandiose, elle veut exciter l'étonnement et l'admiration; elle fait partie d'un *gouvernement,* elle complète un spectacle; elle est une décoration dans une fête, mais cette fête est celle de l'Empire romain »

Les musées de sculpture du Capitole et du Vatican et les quelques statues antiques qu'il nomme « comme points de repère, pour donner un corps et un soutien aux idées qu'elles suggèrent », permettent à Taine de formuler, ou de développer, une de ses théories favorites : celle du corps nu. La supériorité de la sculpture antique résulte du genre de vie même des anciens qui passaient une grande partie de leur temps à s'exercer nus dans les gymnases.

« Ces gens-là se représentaient naturellement l'homme comme nu, et naturellement nous nous représentons l'homme comme habillé. Ils trouvaient

dans leur expérience personnelle et propre l'idée d'un torse, d'une ample poitrine étalée comme celle d'Antinoüs, de l'enflure des muscles costaux dans un flanc qui se penche, de la continuité aisée de la hanche et de la cuisse dans un jeune corps, comme ce Faune incliné. Bref, ils avaient deux cents idées sur chaque forme et mouvement du nu; nous n'en avons que sur la coupe d'une redingote et sur l'expression d'un visage. »

C'est en développant cette théorie que Taine a rencontré quelques-unes de ces formules heureuses, nettes et saillantes comme des médailles, qui ont fait fortune telles que celle-ci : *L'art est le résumé de la vie,* ou celle-ci : *Le nu est une invention des Grecs*. Et il conclut par cette amusante boutade :

« Mon avis décidé est que le grand changement de l'histoire est l'avènement du pantalon; tous les barbares du Nord le portent déjà dans les statues; il marque le passage de la civilisation grecque et romaine à la moderne. »

Sous une forme plus grave, il formulera à peu près la même idée, à propos de la peinture, en disant : « L'esprit humain s'est vidé d'images et comblé d'idées. »

Le grand service que Taine nous a rendu, dans ce domaine de la sculpture, c'est d'abord de nous délivrer de l'encombrante et hyperbolique admiration dont les écrivains français du commencement du dix-neuvième siècle nous assommaient pour leur contemporain Canova . Chateaubriand , Mme de Staël, Stendhal, et tous les autres, ne voyaient rien dans l'antiquité d'aussi beau que l'œuvre de ce froid, habile et brillant virtuose. Taine a fait bonne justice

et de ses deux *Lutteurs,* « qui sont des boxeurs rancuniers, des charretiers déshabillés occupés à échanger des gourmades », et de son *Persée,* « qui est un élégant efféminé. Nul intermédiaire entre la fadeur et la grossièreté, entre le joli jeune homme de salon et les déchargeurs de la halle. Cette impuissance montre à l'instant la différence de l'antique et du moderne. »

Taine a eu ici un second mérite non moins grand. Il a remis à leur place, qui est bien loin du premier rang, des œuvres antiques médiocres comme l'*Apollon* du Belvédère et le *Laocoon*. Elles étaient portées aux nues par les critiques du dix-huitième siècle, parce que plus conformes au mauvais goût de leur temps que les vrais et robustes chefs-d'œuvre de l'antiquité. Aux yeux de Taine, l'*Apollon* manque de simplicité, « il a le défaut d'être un peu élégant. Ses cheveux crêpés tombent derrière l'oreille avec une distinction charmante, et se relèvent sur le front en une sorte de petit diadème, comme pour une femme; son attitude donne vaguement l'idée d'un beau jeune lord qui renvoie un importun. Certainement cet Apollon a du savoir-vivre et en outre la conscience de son rang; je suis sûr qu'il a des domestiques. »

Quant au groupe de *Laocoon,* Taine en fait une solide critique et le compare, avec une juste sévérité, à une tragédie d'Euripide — à un compromis entre deux styles et deux époques, je dirais volontiers deux goûts opposés, celui du beau classique — grave, élevé, viril — et celui du beau romantique, sentimental, tourmenté et efféminé.

Cependant, mieux encore que ces jugements nouveaux et fermes sur la sculpture, ce qui est vraiment moderne, dans Taine, c'est l'intérêt et l'importance qu'il donne à *la peinture;* c'est l'intelligence et la sympathie, éclairée par sa connaissance de l'histoire de l'art, avec laquelle il sait juger, admirer, aimer, un tempérament, une âme de peintre. D'un coup d'œil, il saisit dans chaque galerie les quelques œuvres importantes et il discerne l'œuvre unique. Et c'est avec un don de peintre littéraire supérieur qu'il nous fait voir, par quelques traits d'une vigueur et d'une netteté qui les rendent inoubliables, les toiles qu'il a ainsi distinguées.

A la galerie Doria, devant ce Vélasquez que Stendhal trouvait encore *singulier,* Taine s'écriera :

« Le chef-d'œuvre entre tous les portraits est celui du *Pape Innocent X* par Velasquez — sur un fauteuil rouge, devant une tenture rouge, sous une calotte rouge, au-dessus d'un manteau rouge, la figure d'un pauvre niais, d'un cuistre usé — faites avec cela un tableau qu'on n'oublie plus! Un de mes amis revenant de Madrid me disait qu'à côté des grandes peintures de Velasquez qui sont là, toutes les autres, les plus sincères, les plus splendides, semblaient mortes ou académiques. »

Cette observation est vraie aussi à Rome pour les peintures italiennes de premier ordre qui entourent le portrait de Velasquez à la galerie Doria.

A la galerie Borghèse, parmi tant de chefs-d'œuvre, Taine a discerné le plus charmant :

« Un de ces tableaux reste dans l'esprit, *la Chasse de Diane,* par le Dominiquin. Ce sont de toutes jeunes filles nues ou demi-nues, rieuses et un peu vulgaires, qui se baignent, qui tirent de l'arc, qui jouent.

L'une, couchée sur le dos, a le plus charmant geste d'enfant heureuse et espiègle. Une autre, qui vient de tirer de l'arc, sourit avec une jolie gaieté villageoise. Une petite de quinze ans, au torse plantureux, défait sa dernière sandale. Toutes ces fillettes sont rondes, alertes, gentilles, un peu grisettes et partant fort peu déesses; mais il y a tant de jeunesse et de naturel dans leurs physionomies et dans leurs allures! Dominiquin est un peintre original, sincère, tout à fait le contraire du Guide. Parmi les exigences de la mode, des conventions et du parti pris, il a son sentiment propre, il ose le suivre, revenir à la nature, l'interpréter à sa façon. Les gens de son temps l'en ont puni; il a vécu malheureux et méconnu. »

Presque tous les jugements de Taine sur la peinture ont cette justesse et cette fermeté. Il a eu le grand mérite, en rendant hommage et pleine justice à Raphaël, à son art et à son génie, de le remettre à sa vraie place, où ne l'avait pas laissé l'extase des écrivains antérieurs. Il a eu le courage d'indiquer qu'il n'y a rien de sublime que l'habileté, dans les motifs décoratifs des *Loges,* « si petits, placés si haut, simples caissons sous une voûte ». Il a osé dire ouvertement ce qui le choque dans les fresques des *Stanze :* « c'est que tous ces personnages posent », tout en proclamant leur mérite supérieur qui est d'être purement et parfaitement décoratives. « Ces peintures ne sont plus plaquées sur l'édifice, elles en font partie; elles le revêtent comme la peau revêt le corps. » Il a goûté enfin la sérénité divine de l'École d'Athènes et le paganisme si fort, si joyeux et si sain, de *Psyché* et de *Galatée.*

Et pourtant, c'est à un autre que va l'enthousiasme profond et vibrant de Taine, le seul qu'il ait ressenti à Rome, c'est à Michel-Ange, au Michel-Ange de la Sixtine. Après avoir montré tout ce que Michel-Ange doit au temps, au milieu, à la race, à l'éducation, Taine laisse un hymne éclater enfin à la gloire de ce qui est irréductible et unique dans l'homme : l'homme lui-même, le génie individuel, *l'âme.*

« Il y a quatre hommes qui, dans les arts et dans les lettres, se sont élevés au-dessus de tous les autres, tellement au-dessus qu'ils semblent une race à part : Dante, Shakespeare, Beethoven et Michel-Ange.

« Ni la science profonde, ni la possession complète de toutes les ressources de l'art, ni la fécondité de l'imagination, ni l'originalité de l'esprit n'eût suffi à leur donner cette place; ils ont eu tout cela; mais tout cela est secondaire.

« Ce qui les a portés à ce rang, c'est *leur âme,* une âme de dieu tombé, tout entière soulevée par un effort irrésistible vers un monde disproportionné au nôtre, toujours combattante et souffrante, toujours en travail et en tempête et qui, incapable de s'assouvir comme de s'abattre, s'emploie solitairement à dresser devant les hommes des colosses aussi effrénés, aussi forts, aussi douloureusement sublimes que son impuissant et insatiable désir.

« Par ce trait, Michel-Ange est moderne, et c'est pour cela peut-être qu'aujourd'hui nous le comprenons sans effort.

« A-t-il été le plus infortuné des hommes? Quand on regarde les événements du dehors, il semble que non... Mais la souffrance se mesure à l'ébranlement

de l'être intérieur, non au chaos des choses extérieures, et s'il y a eu jamais une âme capable de transports, de frémissements et d'indignation, c'est celle-là... »

L'enthousiasme de Taine est ici à la hauteur de l'œuvre qui l'émeut, et son éloquence ne paraît pas indigne du sujet qui l'inspire. On sent que Taine a été ému, saisi, bouleversé dans le fond de son être.

Quelle justice est enfin rendue à Michel-Ange, contre les dédains, les réserves, les quolibets ou les froideurs des écrivains français antérieurs, par ces pages de Taine sur les fresques de la Sixtine! Il faut citer encore celle-ci :

« Des personnages surhumains aussi malheureux que nous-mêmes, des corps de dieux roidis par des passions terrestres, un Olympe où s'entre-choquent les tragédies humaines, voilà la pensée qui descend de toutes les voûtes de la Sixtine! Quelle injustice de lui comparer les *Sibylles* et l'*Isaïe* de Raphaël!

« Ils sont forts et beaux, je le veux bien, ils témoignent d'un art aussi profond, je n'en sais rien; mais ce que l'on voit du premier regard, c'est qu'*ils n'ont pas la même âme* : ils n'ont jamais été dressés comme ceux-ci par la volonté impétueuse et irrésistible; ils n'ont jamais éprouvé comme ceux-ci le tressaillement et le roidissement de l'être nerveux qui se bande et se lance tout entier au risque de se briser. Il y a des âmes où les impressions rejaillissent en foudres et dont toutes les actions sont des éclats ou des éclairs. Tels sont les personnages de Michel-Ange. »

Après les *Sibylles* et les *Prophètes*, Taine décrit

avec un art merveilleux les scènes bibliques du plafond, il en exalte la beauté, et il ajoute en guise de conclusion à propos du *Serpent d'airain* :

« Un homme qui manie ainsi le squelette et les muscles, met de la colère, de l'effroi, de la volonté dans un pli de la hanche, dans la saillie d'une omoplate, dans l'affleurement d'une vertèbre; entre ses mains, tout l'animal humain se passionne, agit et combat... Seul depuis les Grecs, il a su tout ce que valent les membres. Pour lui, comme pour eux, le corps vit par lui-même et n'est pas subordonné à la tête. Par la force du génie et de l'étude solitaire, il a retrouvé ce sentiment du nu dont la vie gymnastique les avait imbus. Devant son Ève assise qui se tourne à demi, le pied reployé sous la cuisse, on imagine involontairement la détente de la jambe qui soulèvera ce grand corps si fier. Devant son Ève et son Adam chassés du Paradis, personne ne songe à chercher la douleur des visages; c'est le torse entier, ce sont les membres agissants; c'est la charpente humaine avec l'assiette de ses poutres intérieures, avec la solidité de ses supports herculéens, avec le froissement et le craquement de ses jointures mouvantes, c'est l'ensemble qui frappe. La tête n'y entre que pour une portion, et l'on reste immobile, absorbé par la vue des cuisses qui soutiennent de pareils troncs, des bras indomptés qui soumettront la terre hostile.

« Mais ce qui, à mon gré, surpasse tout, ce sont les vingt jeunes gens assis sur les corniches aux quatre coins de chaque peinture, véritables sculptures peintes qui donnent l'idée d'un monde supérieur et inconnu... On n'imaginait pas que la char-

pente humaine ployée ou dressée pût toucher l'esprit par une telle diversité d'émotions...

« La nature n'a rien produit d'égal, c'est ainsi qu'elle aurait dû nous faire. Elle trouverait ici tous les types... Une âme d'artiste porte en soi tout un monde, et celui de Michel-Ange est ici tout entier. »

Ces douze pages de Taine sur Michel-Ange sont la perle de son *Voyage en Italie*. Elles sont incontestablement parmi les plus belles, les plus fortes et les plus hautes dont il ait enrichi notre littérature. Le critique qui trouve ces accents-là est digne, dans son ordre et à son rang, de l'artiste dont il fait revivre le génie.

Après les avoir lues et admirées ensemble, ces pages de beauté, nous pardonnerons aisément à Taine de ne nous avoir rien dit de particulièrement caractéristique sur les villas de Rome et sur ses palais. Nous ne nous attarderons pas aux pages profondes et pénétrantes, mais plutôt dialectiques et critiques, qu'il a écrites sur les églises de Rome et, à propos de ces églises, sur l'Église romaine, ce gouvernement des âmes qui prolonge l'Empire romain — ou sur le goût jésuitique et sur l'esprit qui l'explique.

Les notations de Taine sur la société romaine, « d'après les conversations de ses amis de diverses classes et d'opinions diverses », ne nous paraissent pas d'une sûreté absolue ou d'une très pénétrante perspicacité. Cependant certains traits du tableau qu'il trace de la bourgeoisie, de la noblesse et du petit peuple romain sont vrais encore aujourd'hui et faciles à vérifier, malgré le changement des temps et du régime politique.

Les descriptions que Taine donne de la campagne romaine, et de l'oasis des *castelli romani*, manquent décidément de vision directe et d'émotion personnelle. La myopie de l'écrivain expliquerait assez la faiblesse de cette partie descriptive, si nous ne savions d'autre part qu'il accomplit comme une corvée fastidieuse et pénible les admirables promenades qui mènent à Nemi ou à Castel-Gandolfo, à Frascati ou au lac d'Albano.

Les pages que Taine consacre au gouvernement papal « qui arrive au despotisme doux, minutieux, inerte, décent, monacal, invincible », celles où il proclame la nécessité de constituer une Italie une, centralisée, monarchique et moderne, forment la conclusion éloquente de ses chapitres sur Rome. Elles n'ont évidemment pour nous qu'un intérêt rétrospectif et historique.

Ce qui reste solide et utile, en revanche, c'est tout ce que Taine a écrit sur les musées de sculpture, sur les galeries de peinture, sur les grandes œuvres de Raphaël et de Michel-Ange. Mais, si excellent qu'il soit sur certains points, Taine, nous l'avons dit, reste incomplet, très incomplet.

Comment le compléter ? Le moyen le meilleur et le plus sûr serait d'aller soi-même à Rome, d'y voir tout ce que Taine n'y a pas vu, et surtout d'y faire tout ce qu'il n'a pas su faire : y vivre, y flâner, y rêver longuement et s'y laisser bercer et pénétrer par le charme enveloppant des choses vues et des souvenirs évoqués.

***

Il est un second moyen de compléter Taine, un

moyen facile, rapide et charmant, qui consiste à lire les lettres d'Ernest Renan à son ami M. Berthelot, lettres écrites pendant son séjour à Rome du 9 novembre 1849 au 21 avril 1850, avec six semaines d'interruption pour voir Naples et Florence (1). Ce voyage d'Italie marque le début de l'heureuse évolution « qui décida de la vie de Renan et qui transforma le savant auteur de l'histoire des langues sémitiques dans l'écrivain poétique et génial de la *Vie de Jésus* ». L'artiste exquis qui était en Renan, et qui sommeillait encore sous l'érudit, s'est éveillé au soleil d'Italie et au contact de Rome. Ses lettres de Rome sont l'antipode du *Voyage* de Taine. Elles en forment non seulement le complément, mais le très heureux correctif. Renan a vu ce que Taine n'a pas su voir, compris ce qu'il n'a pas compris, et surtout senti ce que le rude logicien n'avait pu sentir : il a été ému en artiste, en poète, là où Taine lisait, essayait de comprendre et restait impassible. Et il en est résulté que, ne voulant rien écrire de Rome, Ernest Renan a dit de Rome, dans ses lettres intimes à un ami, des choses singulièrement plus neuves, et plus profondes que Taine faisant péniblement son « métier » de voyageur et de cicerone.

Tout d'abord, à l'inverse de Taine, Renan a senti d'emblée le charme de Rome et s'en est laissé pénétrer, émouvoir et attendrir. Voici les premières impressions qu'il écrit à son ami Berthelot, après s'être excusé d'avoir perdu « toute autre faculté que celle de sentir » :

(1) E. Renan et M. Berthelot, *Correspondance* (1847-1892). Paris, 1898.

« Mes premières heures de Rome furent très pénibles ; mais je n'y avais pas passé une journée que la séduction opérait déjà.

« Cette ville est une enchanteresse, elle endort, elle épuise ; il y a dans ces ruines un charme indéfinissable, dans ces églises qu'on rencontre à chaque pas une quiétude, une fascination comme surnaturelle. Le croiriez-vous, cher ami, je suis tout changé, je ne suis plus Français, je ne critique plus, je ne m'indigne plus, je n'ai plus d'opinion. Sur toute chose je ne sais que dire : il en est ainsi, ainsi vont les choses. »

Et Renan ajoute, un peu plus loin, ces lignes non moins significatives :

« Vous le savez, les impressions religieuses sont chez moi très puissantes, et, par suite de mon éducation, elles se mêlent dans une proportion indéfinissable aux instincts les plus mystérieux de notre nature. Ces impressions se sont réveillées ici avec une énergie que je ne puis vous décrire. Je n'avais pas compris ce que c'est qu'une *religion populaire*, prise bien naïvement et sans critique par un peuple créant sans cesse en religion, prenant ses dogmes d'une façon vivante et vraie. Ne nous faisons pas illusion, ce peuple est aussi catholique que les Arabes de la mosquée sont musulmans... Je suis venu dans ce pays, étrangement prévenu contre la religion méridionale, j'avais des phrases toutes faites sur ce culte sensuel, mesquin, subtil ; Rome était pour moi la perversion de l'instinct religieux ; je prétendais rire à mon aise des niaiseries du *Gesu* et des superstitions de ce pays.

« Eh bien ! mon ami, les Madones m'ont vaincu ;

j'ai trouvé dans ce peuple, dans sa foi, dans sa civilisation, une hauteur, une poésie, une idéalité incomparables.

« Comment vous exprimer tout cela ? »

Tout cela est bien imprévu, bien extraordinaire de la part du savant critique, du positiviste qui vient d'écrire *l'Avenir de la science*. C'est que, en artiste sincère, Renan sait sentir et sait voir, et sacrifier, à l'inverse de Taine, les idées toutes faites, les systèmes logiques et préconçus, à ce qu'il voit et à ce qu'il sent. Personne n'a vu, compris, pénétré le peuple d'Italie, si négligé et si méconnu par Taine, aussi complètement et aussi justement que Renan, avec autant de perspicacité et de sympathie :

« Ce peuple n'entend rien à la vie pratique, au bien-être de la vie : c'est tout simple. Le *farniente* est plus doux ici que les commodités ; l'Italien aimera mieux rester accroupi sur le seuil de sa cabane et vivre de quelques poignées de maïs, que de se donner la peine de se bâtir une maison et de cultiver régulièrement le sol. Que dire de cela ? C'est une affaire de goût : il est bien maître. Mais que ce peuple vit bien plus dans l'idéal, que sa rêverie est belle, que ces têtes de demi-barbares révèlent de puissance et d'idéalité ! »

C'est en regardant le peuple que Renan l'a compris et qu'il est revenu sur bien des idées préconçues et des théories toutes faites. Avec quelle naïveté sincère, avec quelle grâce de poésie et quelle justesse de vision il justifie son erreur :

« ... J'ai reconnu que j'avais porté un jugement très erroné sur la religion de ce pays. Je ne l'envisageais que dans les prêtres, dans les chefs ecclésiastiques, prélats, etc. (caste odieuse et que j'abhorre plus que jamais) ; je ne voyais pas le peuple ; j'envisageais cette religion comme imposée et par conséquent odieuse. Je considérais le concile de Trente, Charles Borromée, les Jésuites comme en ayant enseveli ce peuple. C'était une erreur. Le peuple a fait sa religion, ou du moins la prend très spontanément. C'est le peuple qui a fait une église du temple de Rémus, qui a collé une mauvaise madone dans le temple de Vesta, mis deux ou trois cierges à l'entour et un pauvre à l'entrée qui demande l'aumône. C'est le peuple qui a mis une croix au milieu du Colisée, et qui tous les jours en passant par là s'arrête au pied pour la baiser. Ces capucins qui courent les rues, le sac sur le dos, nu-pieds et vêtus de guenilles, c'est le peuple ; le peuple les aime, cause avec eux, les amène au cabaret, leur donne quelques morceaux de bois, ou quelques morceaux de pain, et plus loin le capucin partage à son tour. »

Personne n'a mieux marqué que Renan, et longtemps avant Taine, à quel point c'est la nature qui fait le peuple et le peuple à son tour qui fait l'art aussi bien que la religion. La poésie et l'art italiens ne seront jamais romantiques, tourmentés, philosophiques, car la nature elle-même s'y oppose :

« L'Italie, sous ce rapport, est encore tout à fait, au point de vue ancien, le beau pour le beau, la reproduction pure et simple, non tourmentée du beau. Vous ne sauriez croire quelle étonnante *placidité* respire dans toute la physionomie de ce pays. Hier, dimanche, je compris cela à merveille. Il faisait un temps admirable, un soleil d'or, un ciel bleu pâle, très pâle, presque blanc, comme nous n'en

avons jamais en nos climats (1). Toute la population était aux champs, c'est-à-dire dans la partie déserte de Rome... Vous ne sauriez croire quel fonds de *bien-être* il y avait dans tout l'aspect de ce peuple. Bien-être, entendons-nous, tous avaient l'air gueux, en guenilles, souffreteux, mais n'importe, il y a dans le peuple italien quelque chose qu'on ne peut imaginer ailleurs : c'est le plaisir de savourer la vie pour la vie, sans aucune jouissance accessoire. Le grand plaisir de l'Italien, c'est de *vivre*... Le seul droit réclamé par ce peuple, c'est le droit à sa place au soleil : ce droit-là, il en jouit, et ne le cédera pas.

« Ce que je suis heureux, disait Gœthe, à Rome, de vivre au milieu d'un peuple purement sensuel. C'est peu exact, c'est à Naples que le peuple est purement sensuel ; ici, il faudrait dire : purement esthétique. Car c'est par l'art et par la religion, non par la jouissance matérielle, qu'il se satisfait. »

Il faut souligner de telles pages : ni avant Renan, ni après lui, on n'a rien écrit en français qui donne, à ce degré, non seulement l'idée juste, mais la sensation vivante de l'Italie. Renan ici rejoint Gœthe pour la pénétration de la pensée et la qualité de l'émotion. Il le dépasse encore par la grâce souple de l'expression, la nuance fine de la notation écrite.

Dans chacune de ses lettres, Renan revient sur cette disposition instinctive et native qu'il reconnaît à l'Italien pour l'art :

(1) Quelle vision et quel coloris de peintre révèle cette courte phrase !

« Il est difficile de se figurer à quel point ce peuple est artiste et comprend les arts... Les pauvres gens ici sont connaisseurs ; ils aiment ces monuments, ils sont leurs... Le peuple ici dit très souvent : *bello* ou *bellissimo* : le mot *beau* sortira rarement chez nous d'une bouche populaire. »

Ailleurs, à propos des fêtes qui marquèrent la rentrée de Pie IX à Rome, à côté d'une explosion hideuse de frénésie fanatique qui l'indigne et le révolte, Renan remarque ceci : « Ce peuple a le talent de l'ornementation à un point incroyable, il y déploie une variété de moyens, une grâce d'invention qu'on ne peut imaginer, et toujours et en tout, une pureté, une simplicité de goût admirable ! De la pureté de goût dans le peuple ! chez nous, goût paysan est synonyme de mauvais goût. »

Tout cela est parfaitement vu, et parfaitement nouveau. Les écrivains antérieurs n'avaient presque rien soupçonné, rien vu, ou rien compris, de l'âme populaire italienne, de sa religion, de son idéalité, de son instinct foncièrement esthétique. Renan saisit tout cela. Ce n'est pas par l'intelligence seulement, mais, ce qui vaut mieux, par la sympathie pour le peuple, qu'il arrive à comprendre, à sentir et à aimer Rome, telle surtout qu'il l'a vue « dans un précieux moment, triste, délaissée, morne, sans vie aucune », en l'absence du pape, « sans la petite vie mesquine et le commérage de la prélature romaine ».

Renan aime même assez Rome pour souhaiter qu'on ne la lui change pas. Il est impossible de noter ici toutes les impressions justes, fortes et fines, si pénétrantes et si *artistes* que Renan laisse appa-

raître dans ses lettres à son ami. Mais il faut relever le passage exquis où il loue les Romains (ceux d'alors hélas ! et non ceux d'aujourd'hui) de laisser les ruines et les statues, et les vestiges de la beauté ancienne, à leur place au lieu de les entasser dans un musée :

« Vous ne sauriez croire combien cette impression de l'antiquité est vive et actuelle. La façon dont les monuments antiques y sont traités y est pour beaucoup. Chez nous, sitôt qu'on trouve un pavé antique, on le porte en un musée ; ici, on le laisse à son usage, à sa place ; dans une foule d'endroits, c'est encore le pavé romain qu'on foule aux pieds. Dans une foule de quartiers, les murs et les fondations sont des temples d'Auguste et des Antonins ; à chaque pas on rencontre des constructions antiques servant à des usages modernes, ou plutôt, il est très peu de constructions antiques qui n'aient été accommodées à la vie réelle et usuelle...

« Certes, je sais tous les inconvénients de ce système : la conservation en souffre beaucoup... Mais que ce système du *musée* est faux et artificiel ! Que me font ces statues, forcément rapprochées dans vos salles, étiquetées, entassées ? Laissez-les donc à leur place !... De même, j'aime mieux la ruine laissée pour ce qu'elle est, que soignée, peignée, déchaussée, sauvegardée, toutes choses qui ne respirent qu'un esprit curieux et scientifique, mais qui effacent la couleur native et réelle. Les choses ne sont belles qu'en tant que vraies, qu'en tant que correspondant aux besoins réels de l'humanité, sans aucune vue rétrospective de fiction, de critique. »

Comprenant et goûtant ainsi la beauté de Rome,

les monuments et les ruines de Rome, le peuple de Rome, son instinct de beauté, et son aptitude d'art, et sa religion populaire, Renan, à l'inverse de Taine, a profondément joui des trois mois et demi qu'il passa dans la Ville éternelle, et sa jouissance alla en croissant jusqu'à la rentrée de Pie IX dans sa capitale. Il est « de plus en plus content d'y être », car « cette ville est comme les grands poèmes, elle fait à chaque lecture de nouvelles impressions et apparaît par des faces nouvelles. »

Et il ajoute cette phrase que Taine n'eût jamais écrite, et que M. Berthelot ne dut pas lire sans une grimace :

« Pour l'effet artistique, il n'est pas à désirer que Rome entre dans le courant de la vie moderne. Elle n'y sera jamais capitale ; elle n'y sera jamais qu'un petit centre comme Turin, Florence, ce qui serait d'une grande inconvenance esthétique. Une assemblée délibérant au Capitole des petits intérêts du municipalisme italien sera toujours ridicule. La Rome papale avait un air de sépulcre qui faisait un bon effet de pittoresque. »

Hélas ! les vœux de Renan n'ont point été exaucés et les craintes qu'il exprimait en 1850 se sont transformées en réalités vingt ans plus tard.

Rome est entrée dans le courant de la vie moderne. Elle a voulu être une capitale. Les petits intérêts du municipalisme romain sont débattus au Capitole. L'histoire s'occupe peu de violer les règles de la convenance esthétique, et ni les cris, ni les soupirs de ceux qui sentent la beauté n'ont jamais empêché le temps de faire son œuvre fatidique. Les villes, comme les hommes, ont leur destin. Il nous

reste à voir ce qu'est devenue Rome, dans la phase contemporaine de son évolution, comme capitale du royaume d'Italie et résidence de la dynastie de Savoie.

CHAPITRE X

LA ROME D'AUJOURD'HUI

« Des monuments sans cesse remontent de cette poussière de monuments. »

(ZOLA, *Rome*.)

La Rome d'aujourd'hui dans *Cosmopolis* de Paul Bourget (1892). — Les « errants de la haute vie » à Rome. — Jolies aquarelles de Rome. — Le monde des brocanteurs de bric-à-brac. — Les jardins du Vatican.

La *Rome* d'Émile Zola (1896). — Le roman. — La description de Rome. — Les sources du romancier : du président de Brosses à Baedeker. — La continuité de Rome. — Rêve de la domination universelle, attesté par les constructions cyclopéennes des empereurs et des papes. — La Rome nouvelle continue cette folie héréditaire de la pierre. — Pessimisme exagéré de Zola sur l'Italie et sur Rome.

Enlaidissement actuel de Rome. — Circonstances atténuantes. Souces nouvelles d'intérêt intellectuel et de beauté artistique. — Le Forum ressuscité. — Comment Anatole France le voit et le décrit (1903). — Autres ruines remises au jour. — Richesse et beauté des musées modernes de Rome. — Villas et promenades ouvertes au public. — La Rome papale et la Rome royale : diplomatie et tolérance mutuelle.

Résumé et conclusion de ces esquisses : le bienfait de Rome.

La Rome qu'a vue Taine était encore, touchant à sa dernière heure, la Rome des Papes, la capitale de

leur domaine temporel. C'est la Rome d'aujourd'hui, capitale du jeune royaume d'Italie, que deux romanciers français contemporains, Zola et M. Paul Bourget, ont pris pour cadre, ou pour décor, d'une sombre histoire d'amour et de mort.

Cosmopolis de M. Paul Bourget, publié à la fin de 1892, et *Rome* de Zola, qui parut en 1896, évoquent un état de la ville très voisin de celui où nous la voyons aujourd'hui même et donnent une idée suffisante de la transformation dernière qu'a subie la Cité éternelle.

A vrai dire, et sans nous occuper de la valeur respective des romans, les deux livres sont fort inégaux d'importance documentaire et d'intérêt descriptif. Quelques aquarelles de Rome dans le roman de Bourget, une vaste fresque monumentale dans celui de Zola, voilà l'échelle des deux œuvres.

Un « roman de vie internationale auquel il a donné pour cadre cette vieille et noble Rome », voilà, selon la formule de l'auteur lui-même, ce que M. Paul Bourget a voulu faire dans *Cosmopolis*. Le point de départ, tel qu'il l'expose dans sa préface au comte Primoli datée du 16 novembre 1892, était ingénieux et nouveau, bien digne de tenter un esprit réfléchi et subtil.

« C'est le contraste entre les allures un peu incohérentes des errants de la haute vie et le caractère de pérennité empreint dans la grande Cité des Césars et des Papes qui m'a fait choisir ce lieu où les moindres coins parlent d'un passé séculaire, pour y évoquer quelques représentants du genre d'existence le plus moderne et aussi le plus arbitraire et le plus momentané. »

L'idée était heureuse et pouvait être féconde en contrastes imprévus et saisissants, mais il ne me semble pas que M. Paul Bourget en ait tiré tout le parti qu'il s'en promettait et que nous pouvions en espérer nous-mêmes. Il s'est si bien attaché et complu à dépeindre ceux qu'il appelle « les errants de la haute vie » — et que j'appellerais volontiers les snobs désœuvrés de la vie basse — et il a été si visiblement captivé, ébloui, fasciné par leur luxe de clinquant, leurs intrigues sans grandeur et leurs adultères sans beauté, qu'il en a singulièrement négligé, sinon tout à fait oublié, et « la pérennité » de la « grande cité des Césars et des Papes » et ces coins de Rome « qui parlent d'un passé séculaire ».

Aussi bien, c'est un des aspects curieux et importants de la vie romaine actuelle que M. Paul Bourget a montré dans *Cosmopolis*.

En effet si Rome est restée, en quelque mesure et bien moins qu'autrefois, le centre cosmopolite des artistes, des écrivains et des intellectuels du monde entier, elle est devenue hélas! aussi toujours plus un des rendez-vous préférés de cette Cosmopolis du luxe, de l'oisiveté, de l'argent et du vice qu'on voudrait bien pouvoir reléguer dans les bâtisses de la Côte d'Azur et dans les salons de Monte-Carlo.

Ces gens-là, s'ils étaient capables de recueillement et de réflexion, souffriraient beaucoup à Rome, mais par bonheur pour eux, ils n'en sont point capables. La voix grave de la ville ne leur reproche pas la honte de leur vie stérile, car ils n'en entendent pas l'accent profond, ni l'avertissement solennel.

Dans cet étrange monde de *Cosmopolis*, où se coudoient des aigrefins de la finance comme le baron

Justus Hafner, des princes romains ruinés, des Juives « d'une beauté presque sublime, avec de grands yeux qui brûlent dans un teint pâle, d'une pâleur chaude et vivante », qui collectionnent des bibelots de prix et aspirent au baptême catholique, des aventurières insidieuses et redoutables, comme la comtesse Steno, « cette divine rose blonde d'amour... rose presque trop épanouie et que l'automne de la quarantaine allait commencer de faner », des peintres mondains et arrivistes comme l'Américain Maitland, il se glisse parfois un homme intelligent comme Julien Dorsenne ou même un brave homme comme le marquis de Montfanon. Sous les traits de Dorsenne, romancier parisien, qui s'intitule simplement « l'analyste professionnel du cœur féminin », d'esprit sceptique mais d'âme profonde, de manières élégantes et de cœur désabusé, il n'est point difficile de reconnaître M. Paul Bourget lui-même. Et il nous plaît d'apprendre que Dorsenne habite à Rome cette amusante maison du *Tempietto,* si drôlement sculptée, « vieille bâtisse, dressée en promontoire sur la place de la Trinité des Monts, à l'angle des deux rues Sistina et Gregoriana. » Elle doit son surnom aux petites colonnes du porche qui la précède et sa renommée aux gloires artistiques qui, avant Dorsenne, l'illustrèrent de leur séjour, Claude Lorrain le paysagiste, et le poète M. François Coppée.

Quant au marquis de Montfanon, c'est un ancien zouave pontifical qui abrite dans Rome ses désillusions sentimentales et politiques, sa foi catholique intacte et les traditions d'honneur de cette vieille France, dont il retrouve la trace, entend la voix et sent la grandeur dans ses chères églises de Saint-

Louis des Français, qui porte sur sa façade la salamandre de François Ier et les lys de France, de Saint-Claude des Bourguignons, de Saint-Nicolas des Lorrains et de Saint-Yves des Bretons.

Je n'ai point à analyser ici le drame mondain — très compliqué et peu édifiant — qui se déroule et se dénoue dans *Cosmopolis*. Il ne m'appartient pas de juger la description de ce monde cosmopolite que je suis tenté de croire *a priori* assez exacte. Mais il est juste de signaler dans le livre de M. Paul Bourget quelques jolies descriptions de certains coins de Rome que ses prédécesseurs avaient un peu négligés. Voici, sur cette délicieuse place d'Espagne, qu'il aime « comme un des coins demeurés pareils à eux-mêmes depuis ces derniers trente ans », une fraîche et fine aquarelle du romancier :

« Par cette matinée des premiers jours de mai, la longue place au bord sinueux était en effet charmante de mouvement et de lumière, avec la couleur brune des maisons irrégulières qui la contournaient, déjà tout éveillées, avec le double escalier de la Trinité des Monts semé de paresseux, avec l'eau qui jaillissait de la grande vasque en forme de barque placée au centre, — un des innombrables caprices auxquels s'est divertie la fantaisie du Bernin, ce décorateur prestigieux qui eut le génie de la fontaine vivante où la nappe d'eau continue le frisson du bronze et du marbre. Et, à cette heure-ci et sous cette clarté, cette fontaine était aussi vivante en effet que les lestes maraudeurs qui couraient, tendant au bout de leurs bras dressés des corbeilles remplies de pâles roses, de blonds narcisses, de rouges anémones, de fragiles cyclamens, de sombres

pensées. Pieds nus, une flamme noire aux yeux, la supplique aux lèvres, ils se glissaient entre les voitures qui filaient prestement, moins nombreuses qu'en pleine saison, mais cependant nombreuses encore, car le printemps était venu très tard cette année, et il s'annonçait comme délicieux de fraîcheur. Ces fleuristes assiégeaient les passants pressés, comme ceux qui s'attardaient au réveil des étalages ; et le catholique fervent qu'était Montfanon goûtait devant ce tableau pittoresque d'un joli matin sur la plus jolie place de sa ville préférée le plaisir d'achever cette impression d'une minute radieuse par une rêverie d'éternité. Il n'avait qu'à tourner son regard à droite vers le Collège de la Propagande, séminaire de martyrs d'où partent toutes les missions du monde ».

Le romancier a bien vu et bien rendu encore les vieilles rues noires, demeurées intactes et étroites, qui mènent de la place d'Espagne et du Corso à la via Giulia. Il a décrit avec émotion, au bord de la via Appia, l'humble et antique basilique des Saints-Nérée et Achillée et ses catacombes, et la chapelle des Dames du Cénacle, « un des plus jolis coins de Rome. C'est l'ancien palais Pianciani, cette grande maison presque en face de la chalcographie royale où l'on vend les fantastiques eaux-fortes du grand Piranese, des cachots et des ruines d'une si intense poésie... Il y a un jardin sur la terrasse du haut, qui fait comme une bordure de fleurs et de feuillage au toit... Et puis, pour monter à la chapelle, on suit un escalier tournant, une pente sans marches, et l'on rencontre des religieuses en robe noire, en camail violet, avec des visages si fins dans un blanc

encadrement de bonnets tuyautés et de guimpes brodées. »

Il est cependant un aspect de Rome que M. Paul Bourget a particulièrement bien mis en lumière, c'est le côté antiquaire, bouquiniste et brocanteur de la ville. C'est très sérieusement que ses héros de prédilection pensent, comme Taine le disait par boutade, que Rome n'est qu'un vaste magasin de bric-à-brac. C'est ce monde pittoresque du bric-à-brac que nous voyons évoqué dans la curieuse boutique de la via Borgognona où l'ex-révolutionnaire Ribalta devenu brocanteur a entassé des trésors authentiques et de la pacotille, des merveilles d'art ancien et de simples attrape-nigauds. Les grandes ventes aux enchères, où se débitent les mobiliers de nobles ruinés ou de collectionneurs en déconfiture, sont un élément assez pittoresque et très important de la vie romaine actuelle. M. Paul Bourget nous décrit, avec une exactitude de commissaire-priseur, l'encan « des objets d'art ayant appartenu à l'appartement de S. E. le prince d'Ardea » dans l'antique palais Castagna. Et tout ce brocantage aboutit enfin à meubler dans Rome nombre d'intérieurs hétéroclites, comme celui de la comtesse Steno, que nous voyons décrit « avec la conscience de tapissier qui distingue les romanciers modernes » et tout spécialement M. Paul Bourget lui-même. Le livre se relève un peu dans la scène finale où, dans les jardins du Vatican, le sceptique Dorsenne et le croyant Montfanon, au cours d'un entretien très intime et très grave, voient passer dans une allée retirée, l'ombre diaphane, la soutane blanche et le profil immatériel du pape Léon XIII :

« Les massifs de sombres chênes verts, cerclés d'énormes buis taillés uniformément en bordures, frémissaient autour d'eux. Aucune rumeur autre que celle de ces feuillages mélangée à la plainte monotone d'une fontaine toute proche, ne remplissait cet enclos que cernent les anciens murs de Rome d'un côté et que surplombe de l'autre l'immobile coupole de Saint-Pierre. Les seuls hôtes du jardin pontifical paraissaient être, avec les promeneurs, les dieux de marbre épars dans ces bosquets, débris de l'art païen placés là comme sous l'ombre de la grande basilique par la fantaisie des papes de la Renaissance... Ce peuple de blanches statues ajoutait à cette solitude la solennité qui se dégage d'un passé grandiose et ruiné. Ces images des Dieux n'avaient-elles pas assisté autrefois à la chute de leur Olympe et de leur culte, pour assister aujourd'hui, muets témoins, à la dépossession du Vicaire de celui qui les détrôna? Aux angles des allées, des urnes gigantesques, et de marbre aussi, dessinaient leur sveltesse élégante. Des herbes en débordaient, échevelées au souffle de l'air, verdure plus vivante sur le fond comme mort de la verdure impérissable des buis et des yeuses. Ces jeunes plantes semblaient palpiter et comme souffrir d'être emprisonnées dans cet enclos qui est une prison, en effet — volontaire, mais d'autant plus stricte et définitive, — le dernier morceau de sol et de nature laissé à l'auguste vaincu du Vatican. Jamais Montfanon n'avait senti plus qu'en cet instant la poésie de ces jardins, uniques au monde, mais aussi l'enveloppante tristesse qui s'exhale de leurs muets taillis, de leurs étroits parterres, de leurs fontaines mêmes et de

leurs terrasses d'où l'on ne voit que la muraille de ronde et aussitôt d'innombrables cheminées d'usines, symbole brutal de la victorieuse activité moderne. »

***

Des pages pareilles qui évoquent avec force et précision l'impression directe et vraie d'un moment d'histoire sont rares dans *Cosmopolis*. Elles sont plus nombreuses dans l'énorme, massif et puissant tableau, en 751 pages, où le génie vigoureux de Zola a voulu étreindre Rome, non la Rome actuelle seulement, mais tous les siècles d'histoire, de domination et d'art, dont ce seul nom éveille le souvenir.

On sait assez que *Rome* est le second anneau de la grande trilogie des *Trois villes* — Lourdes, Rome, Paris — que Zola écrivit, après avoir achevé, par le *Docteur Pascal,* l'énorme épopée physiologique des Rougon-Macquart.

On se rappelle aussi que le héros du roman est l'abbé Pierre Froment, jeune prêtre ardent, intelligent et sincère, qui a voulu, dans son livre de la *Rome nouvelle,* réconcilier, dans un rêve de christianisme social, le monde moderne et l'ancien monde, la papauté et la démocratie ouvrière, la puissante organisation du catholicisme romain et l'aspiration frémissante du socialisme révolutionnaire.

Dénoncé à Rome, son livre va être frappé d'interdiction par la Congrégation de l'Index, et c'est pour le défendre, c'est pour plaider lui-même sa cause devant le Saint-Père que l'abbé Froment accourt à

Rome. Il est attendu et reçu à la via Giulia, dans l'antique palais des Boccanera où vivent, sous le même toit, le vieux cardinal Pie Boccanera, sa nièce Benedetta, et son neveu le prince Dario. Et voilà du coup le monde du haut clergé romain et de la noblesse « noire » qui se présente à la description du romancier. Or, Benedetta est en instance en annulation de mariage contre le comte Luigi Prada, un affariste qui vit du nouveau régime et de la Rome capitale que son père, le vieux patriote italien Orlando, a contribué à fonder. Ainsi, par ces représentants de ces deux générations trop différentes l'une de l'autre, c'est maintenant la Rome du Quirinal et le monde des spéculateurs qui viennent à leur tour s'offrir aux regards du lecteur. Enfin, comme l'audience qu'il a sollicitée du pape, sans cesse différée, se fait attendre des semaines et des mois, l'abbé Pierre Froment a plus de loisir qu'il n'en faut pour se promener longuement dans Rome et pour la contempler sous toutes ses faces, dans le passé et dans le présent.

Tout en échafaudant et en développant le sombre drame de famille qui doit aboutir à la mort violente de Benedetta et de Dario, Zola a ainsi l'occasion de donner une longue et minutieuse description de la ville. C'est à cette partie descriptive seule que je m'attacherai, laissant de côté le drame de passion et de sang qu'a imaginé Zola, aussi bien que les longues et vaines instances que fait l'abbé Pierre Froment pour sauver sa *Rome nouvelle* d'une condamnation inévitable.

Comment Zola a-t-il donc vu Rome, et comment l'a-t-il décrite?

Zola a procédé sur Rome à une de ces enquêtes sommaires et hâtives, assez pénétrantes pourtant, et justes *grosso modo* dans leurs résultats généraux, qu'il se plaisait à faire *de visu* pour chacun des mondes qu'il se proposait de décrire dans ses romans : la mine et les mineurs dans *Germinal,* les halles dans *le Ventre de Paris,* ou les chemins de fer dans *la Bête humaine.*

Quand il vint à Rome, à la fin de 1894, le peu de temps qu'il passa dans la ville fut encore singulièrement écourté, et par les démarches infructueuses de l'écrivain pour obtenir de voir le pape Léon XIII, et par la réception qu'il obtint aisément du roi Humbert et de la reine Marguerite, et par le système, presque policier, de renseignements qu'il organisa dans l'entourage du pape et dans les coulisses du Vatican, et surtout par le flux des innombrables et abondantes interviews qu'il épancha dans le sein accueillant de reporters infatigables.

Avant de procéder à cette rapide enquête, Zola avait lu d'ailleurs tout ce qui pouvait lui tomber sous la main qui l'informât de Rome, et tout spécialement les lettres du président de Brosses, les *Promenades* de Stendhal, le *Voyage* de Taine et surtout le *Manuel du voyageur* de Baedeker *(Italie centrale,* édition de 1894). Il a tiré de ces abondantes lectures un amas de notes qu'il a transcrites tellement quellement, avec le grossissement naturel de sa vision et la force massive de son écriture, sans trop se mettre en peine de les vérifier et de les mettre d'accord entre elles, et en confondant parfois des impressions très dissemblables et des époques fort différentes.

En lisant les plus belles descriptions de *Rome*, on est émerveillé de voir avec quelle docilité d'élève, pour ne pas dire avec quelle fidélité de caniche, Zola a suivi Baedeker. Il ne se contente pas d'adopter dans son roman les itinéraires et les renseignements de fait — toujours très sûrs — de l'excellent manuel, il lui emprunte même les impressions de nature et d'art sobrement indiquées par Baedeker.

Dès son arrivée à Rome, avant même de se rendre au palazzo Boccanera, l'abbé Pierre Froment fait, par les principales rues et jusqu'au Janicule, une longue promenade où il éprouve des impressions toutes conformes aux indications de ce judicieux compagnon de voyage.

Baedeker dit que le palais de la Chancellerie, « sur les plans de Bramante, est un des plus beaux édifices de la Renaissance à Rome. »

Zola répète, avec un peu plus de fermeté encore : « La Chancellerie, le *chef-d'œuvre* de Bramante, le monument type de la Renaissance romaine. »

Arrivé au Janicule, sur la terrasse de S. Pietro in Montorio, Pierre Froment contemple, sur le conseil de Baedeker, l'admirable vue qu'on a de là sur la ville et sur ses environs. Et les deux écrivains éprouvent, dans le même ordre, les mêmes impressions.

Baedeker dit : « Sur l'Aventin s'élèvent les trois églises... »

Zola répète : « C'était bien l'Aventin avec ses trois églises... »

Baedeker : « Sur le mont Celius, la villa Mattei... »

Zola : « Le Celius ne montrait que les arbres de la villa Mattei... »

Baedeker : « Vient ensuite le Palatin avec... les cyprès de l'ancienne villa Mills... »

Zola : « Et c'était aussi le *Palatin* qu'une ligne de *cyprès* bordait d'une frange noire... »

Baedeker : « Au-dessus, les deux dômes et la tour de Sainte-Marie-Majeure sur l'Esquilin. »

Zola : « Seuls le mince clocher et les deux petits dômes de Sainte-Marie-Majeure indiquaient le sommet de l'Esquilin. »

La grande vue du Janicule est ainsi magnifiquement décrite, mais il faut se rappeler que Zola était extrêmement myope et que, dans cette occasion comme en bien d'autres, son ami Baedeker lui a rendu de précieux services. Le même accord parfait règne entre le voyageur et son guide sur la vue du Pincio (1).

Dans leurs autres promenades, Pierre Froment et Karl Baedeker ne sont ni moins inséparables, ni moins à l'unisson. Baedeker pense que la place Colonna est « une des plus animées de la ville », et l'abbé accentue que la place Colonna est « la plus vivante de la ville ». Au Palatin, Pierre Froment décrit les lieux, puis il a des réminiscences historiques, tandis que Baedeker a d'abord des réminiscences historiques, puis ensuite décrit les palais des Césars. Mais, si l'ordre varie, descriptions et réminiscences historiques sont presque identiques (2).

Même docilité au Capitole, au Forum, au Colisée, aux Thermes de Caracalla et le long de la voie Ap-

1) Comparer *Rome*, p. 166, et Baedeker (1894), p. 137.
(2) *Rome*, p. 170 à 187 et Baedeker (1894), p. 231 à 237.

pienne. Aux Catacombes seulement, devant les plaques de terre cuite ou de marbre portant gravés ces deux seuls mots : *in pace,* Zola se permet cette variation littéraire qui est fort belle :

« Etre en paix enfin, dormir en paix, espérer en paix le ciel futur, après la tâche faite ! Et cette paix, elle paraissait d'autant plus délicieuse qu'elle était goûtée dans une parfaite humilité. Sans doute, tout art avait disparu, les fossoyeurs creusaient au hasard, avec des irrégularités d'ouvriers maladroits, les artistes ne savaient plus graver un nom, ni sculpter une palme ou une colombe. Seulement, quelle voix de jeune humanité s'élevait de cette pauvreté et de cette ignorance ! Des pauvres, des petits, des simples, le peuple pullulant, endormi sous la terre, pendant que le soleil, là-haut, continuait son œuvre. Une charité, une fraternité dans la mort... Un parfum d'enfance montait, une tendresse illimitée et si largement humaine, la mort de la primitive communauté chrétienne, cette mort qui se cachait pour revivre et qui ne rêvait plus l'empire de ce monde (1). »

Devant Saint-Pierre, Baedeker (p. 266) et Zola (p. 202) concordent merveilleusement dans la description comme dans l'impression. Dans l'intérieur même de Saint-Pierre, Zola se tient solidement à la description de Baedeker, mais il emprunte l'impression, d'ailleurs juste, de H. Taine : « la sensation nette d'une salle de gala géante, d'une véritable salle des pas perdus, dans un palais de réception démesuré. » Et, dans la solitude et le silence de l'église,

(1) *Rome,* p. 199 et 200.

« Pierre comprit que c'était là le splendide squelette d'un colosse monumental dont la vie se retirait. »

C'est à Taine encore que Zola doit les impressions qui lui ont inspiré son beau morceau sur les fresques de la Sixtine (p. 224 à 227) et bon nombre des idées, des sentiments et même des phrases qui font l'ornement de sa *Rome*.

Il doit beaucoup aussi à Stendhal. L'idée même de son violent drame d'amour est esquissée en cinq lignes dans les *Promenades dans Rome*. La plupart des traits de mœurs, assassinats, empoisonnements, vengeances sanglantes, qu'il prête au haut clergé romain, sont empruntés à Stendhal. Ils étaient sans doute plus vrais il y a cent ans qu'aujourd'hui, et moins vrais alors que Stendhal ne se l'imaginait. Enfin on retrouve dans *Rome* plusieurs descriptions et impressions des *Promenades*. Ainsi Stendhal a, par deux fois, comparé Michel-Ange à Corneille et Raphaël à Racine, Zola s'empare de cette comparaison et la paraphrase à sa façon : « C'est Racine à côté de Corneille, Lamartine à côté d'Hugo, l'éternelle paire, le couple de la femelle et du mâle, dans les siècles de gloire... »

C'est enfin au vieux de Brosses, suivi, il est vrai, par beaucoup d'autres encore, que Zola a emprunté, pour la fidèlement calquer, la division classique et traditionnelle de toute description de Rome qui se respecte : Vue des collines, ruines, Saint-Pierre, jardins, places, fontaines, palais, musées de sculpture et galeries de peinture, couvents, églises, cérémonies du culte, mœurs populaires, environs de Rome et Castelli romani.

Cependant c'est à Baedeker que Zola revient tou-

jours de préférence et c'est à ce cher manuel qu'il demande l'exact itinéraire, les descriptions précises et les impressions sommaires que chacun peut y trouver pour faire l'excursion classique aux châteaux romains de Frascati à Nemi, par Rocca-di-Papa, Castel-Gandolfo, Albano, Genzano et enfin le lac et la petite cité belliqueuse et féodale de Nemi.

Ici Zola suit son guide pas à pas, sans broncher, sans dévier d'un pouce, par crainte sans doute de se perdre. Mais, d'ailleurs, il lui arrive de mal copier ou de mal relire les notes qu'il a empruntées au complaisant manuel (1).

Mais c'est assez et peut-être trop insister sur les menus procédés qui ont aidé à la construction d'un édifice massif qui présente, par ailleurs, tant de parties solides et de véritables beautés. Zola pourrait répondre, à qui lui reprocherait ces inoffensifs emprunts, qu'il prend, comme Molière, son bien où il le trouve. Nous avons assez dit que Rome se prête peu à la fantaisie et au paradoxe de la vision individuelle. Enfin Zola a très souvent marqué des idées courantes de sa forte empreinte personnelle et relevé des impressions communes par le coup de griffe du lion.

(1) Ainsi, par une erreur de copie ou de lecture, il placera bravement au quatorzième siècle ce que Baedeker indique correctement comme étant du seizième siècle. Baedeker compte exactement 249 lampes au grand autel pontifical de Saint-Pierre, Zola n'en recopie inexactement que 247. Enfin, chose plus grave encore ! Baedeker estime qu'il y a 11 000 salles et chambres au Vatican, ce qui est beaucoup, Zola saute un zéro en copiant et n'en compte plus que onze cents, ce qui est décidément trop peu.

Arrivons à du plus sérieux, aux parties fortes et belles de *Rome*. Une idée favorite de Zola, sur laquelle il insiste avec raison, et en toute occasion, est celle de la continuité de Rome. Si d'autres l'ont eue avant lui, — et comment ne l'auraient-ils pas eue ? — nul ne l'a exprimée avec autant de netteté, de vigueur et de relief. Il ne cesse de montrer combien la Rome catholique a été la continuation logique, le prolongement direct de la Rome des Césars. Et, dans certains traits de caractère, dans certaines passions collectives des Romains d'aujourd'hui, — la passion de la construction colossale, par exemple, — il retrouve et fait voir l'empreinte héréditaire et la marque indélébile du génie de l'ancienne Rome conquérante et dominatrice.

Dès les premiers jours de son séjour à Rome, l'abbé Pierre Froment a l'intuition de cette vérité, en parcourant les grandes rues nouvelles percées en plein centre de la capitale italienne :

« Comme il arrivait à cette rue neuve du Vingt-Septembre ouverte sur le flanc et sur le sommet du Viminal, Pierre fut frappé de la somptuosité lourde des nouveaux palais où s'accusait le goût héréditaire de l'énorme. Dans la chaude après-midi de vieil or pourpré, cette rue large et triomphale, ces deux files de façades interminables et blanches disaient le fier espoir d'avenir de la nouvelle Rome, le désir de souveraineté qui avait fait pousser du sol ces bâtisses colossales. Mais surtout il demeura béant devant le Ministère des Finances, un amas gigantesque, un cube cyclopéen où les colonnes, les balcons, les frontons, les sculptures s'entassent, tout un monde démesuré, enfanté en un jour d'orgueil par la folie de la pierre. »

Mais c'est surtout dans Saint-Pierre même que Pierre Froment se formule nettement cette idée de Rome catholique continuant, sans presque la modifier, la Rome impériale, car les Papes poursuivent le rêve de domination universelle des Césars qui s'affirme par leurs constructions prodigieuses :

« Et Pierre, de plus en plus, à mesure qu'il parcourait ce musée froid et majestueux, parmi l'éclat dur des marbres, était pénétré de cette sensation qu'il se trouvait là dans un temple païen, élevé au dieu de la lumière et de la pompe. Un grand temple de la Rome antique était certainement pareil, avec les mêmes murs revêtus de marbres polychromes, les mêmes colonnes précieuses, les mêmes voûtes aux caissons dorés. Cette sensation, il devait la ressentir davantage encore en visitant les autres basiliques, qui allaient finir par faire en lui la vérité indiscutable... »

Après avoir montré comment ces églises chrétiennes sont ou bien des temples païens démarqués, ou des reproductions exactes de l'ancienne basilique (tribunal et bourse) ; ou des églises construites avec les matériaux de prix volés aux temples en ruine ; ou des résurrections somptueuses des temples de la riche époque impériale, Zola ajoute, pour mieux enfoncer son idée dans le cerveau du lecteur, cette très forte et très belle page que je dois un peu abréger en la citant :

« Nulle part (dans ces églises de Rome), pas plus qu'à Saint-Pierre, un coin d'ombre, un coin de mystère, ouvrant sur l'invisible. Et Saint-Pierre restait quand même le monstre, par son droit de colosse, encore plus grand que les plus grands, démesuré

témoignage de ce que peut la folie de l'énorme, quand l'orgueil humain rêve de loger Dieu, à coup de millions dépensés, dans la demeure de pierres, trop vaste et trop riche, où triomphe l'homme en son nom.

« C'était donc à ce colosse de gala qu'avait abouti après des siècles la ferveur de la foi primitive! On y retrouvait cette sève du sol de Rome qui, dans tous les temps, a repoussé en monuments déraisonnables. Il semble que les maîtres absolus qui, successivement, y ont régné, aient apporté avec eux cette passion de la construction cyclopéenne, l'aient puisée dans la terre natale où ils ont grandi, car ils se la sont transmise sans arrêt, de civilisation en civilisation. C'est une végétation continue de la vanité humaine, le besoin d'inscrire son nom sur un mur, de laisser de soi, après avoir été le maître de la terre, une trace indestructible, la preuve tangible de toute cette gloire d'un jour, l'éternel édifice de bronze et de marbre qui en témoignera jusqu'à la fin des âges. »

Zola montre ici que le même esprit de conquête, la même ambition de la race, toujours en mal de domination universelle, a animé, après les Césars, les Papes dominateurs et constructeurs, et il conclut par ces phrases superbes :

« C'est une hantise, une involontaire débauche, la floraison fatale de ce terreau fait de décombres, depuis plus de deux mille ans. Des monuments sans cesse remontent de cette poussière de monuments. Et l'on se demande si Rome a jamais été chrétienne, dans cette perversion dont le vieux sol romain a presque tout de suite entaché la doctrine de Jésus,

cette volonté de domination, ce désir de la gloire terrestre qui ont fait le triomphe du catholicisme, au mépris des humbles et des purs, des fraternels et des simples du christianisme primitif. »

Après avoir ainsi montré, à propos du Palatin, de la Voie Appienne et de Saint-Pierre, « la Rome païenne ressuscitant dans la Rome chrétienne, faisant d'elle la Rome catholique, le nouveau centre politique, hiérarchique et dominateur du gouvernement des peuples », Zola en arrive à la Rome moderne, capitale de l'Italie unifiée, siège des plus hautes autorités du royaume, résidence de la Maison de Savoie reconnue par le plébiscite comme la dynastie régnante de l'Italie une et indivisible.

Après la conquête de Rome, on voulut aussitôt en faire la capitale moderne d'un grand royaume : il fallait pour cela d'abord la nettoyer, l'assainir, la percer de rues larges et claires, construire des demeures en nombre suffisant pour loger les habitants qui affluaient par milliers dans la Rome nouvelle. Au début, on fut raisonnable, on construisit au fur et à mesure des besoins nouveaux. Mais bientôt la vieille folie héréditaire de la pierre, la manie atavique du colossal et de l'énorme, jointe à la fureur moderne de l'argent et de la spéculation, emporta Rome dans un coup de folie, « dans une de ces tempêtes qui naissent, font rage, détruisent et emportent tout, sans que rien les annonce, ni les arrête ».

Zola, peintre insurpassé des grands mouvements collectifs de la vie moderne, a tracé un tableau — vraiment admirable de fougue, de grandeur et de couleur tragique — de ce coup de folie mégalomaniaque qui aboutit au krach immobilier de Rome, et qui sema dans la ville contemporaine la ruine, la désolation et la laideur. Les quinze pages du roman qui content cette histoire extravagante de folie collective et qui dépeignent la trace de laideur monstrueuse qu'elle a laissée derrière elle dans le quartier des *Prati del Castello,* sont la partie la plus grande et la plus forte de la *Rome* de Zola (1).

Ces *Prati del Castello* (prés du château), c'était, sur la rive droite du Tibre, entre le Vatican et la place du Peuple, un vaste espace de verdure fait de jardins maraîchers et de prairies, avec, de loin en loin, la tonnelle d'une *osteria* de banlieue construite en roseaux et en chaume, ombragée par quelques sureaux. C'est sur ces lieux, chers aux artistes, que s'abattit la fièvre de la bâtisse, la folie délirante de la spéculation. On bâtit là sans relâche, furieusement, frénétiquement, comme si Rome allait avoir un million d'habitants et tous riches. Le krach vient. Le désastre fut effroyable. Les maisons s'arrêtent à demi construites ou tombent en ruine ou s'emplissent de toute la population sordide et de toute la vermine chassée du Ghetto rasé, détruit, brûlé pendant trois mois de suite, en 1887, par ordre du gouvernement. Résultat pittoresque : Rome déparée par un quartier hideux, l'admirable vue du Pincio compromise et gâtée, un amas de crasse et de misère sans beauté substitué aux pittoresques solitudes de cette banlieue verte.

La mégalomanie du gouvernement italien, à peine moins nuisible que la folie de la spéculation dever-

(1) Pages 309 à 324.

gondée, est peinte, elle aussi, dans une lumière très crue, par Zola.

« Dans le vent de gloire qui soufflait, l'État lui-même voyait colossal. Il s'agissait de créer de toute pièces une Italie triomphante, de lui faire accomplir en vingt-cinq ans la besogne d'unité et de grandeur que d'autres ont mis des siècles à faire solidement. »

Zola rappelle les 250 millions engloutis à fortifier Rome; les 130 millions mis à enserrer le Tibre dans d'énormes et formidables quais de maçonnerie; les 10 millions consacrés à construire le ministère de la guerre; les 15 millions prodigués pour le ministère des finances; les vieux quartiers éventrés pour tracer les vastes et larges artères de la via Nazionale, de la via Cavour, du corso Vittorio-Emanuele; tout le pittoresque grouillant et le caractère unique du Transtevere, effondré sous la pioche du démolisseur.

Zola a encore vu achever la masse banale et blanche de la Banque d'Italie avec sa profusion de lourds ornements sculptés. Mais, depuis lui, le mal, loin de se calmer, a continué de sévir et la beauté de Rome n'a rien gagné à ces énormes et ruineuses bâtisses qui, de toute part, surgissent du sol antique.

Certes, le cœur des vieux Romains a dû se serrer quand ils ont vu abattre, à l'extrémité nord du Capitole, l'antique couvent des capucins d'Ara Cœli pour édifier sur son emplacement l'énorme maçonnerie de pierre blanche qui doit immortaliser la mémoire de Victor-Emmanuel II. N'a-t-il pas fallu encore, pour dégager les abords de ce ruineux édifice, qui reste inachevé, abattre sur la place de Venise le palais Torlonia, et menacer le Palazzetto et sa délicieuse

loggia, promontoire hardi de l'admirable palais de Venise, œuvre de Meo del Caprina et de Sangallo? Et, quand aura disparu cette perle de l'architecture de la Renaissance primitive, sera-ce une consolation suffisante d'aller contempler aux Prati del Castello la masse prodigieuse d'un palais de justice qui peut rivaliser en épaisseur, et en lourdeur énorme, avec celui de Bruxelles lui-même?

***

Non, certes, tout cela n'embellit pas Rome, mais il faut se garder d'aller jusqu'à adopter la conclusion par trop pessimiste de Zola, quand il écrivait, aux jours mauvais où la mégalomanie d'un Crispi et l'affaissement momentané de l'Italie justifiaient en partie ses sombres visions :

« Le choix de Rome pour en faire une capitale moderne était le grand malheur dont souffrait la jeune Italie... Sans Rome, l'Italie ne pouvait pas être et, avec Rome, il semblait maintenant difficile qu'elle fût. »

L'événement prouve que Zola s'est trompé. Depuis lors, l'Italie s'est relevée, Rome a surmonté l'effroyable crise de croissance qu'elle traversait, les finances du royaume sont prospères et même brillantes, la population de la capitale dépasse le demi-million, le commerce et l'industrie s'y développent sensiblement, sans trop nuire encore au caractère de la ville de beauté et de rêve que Rome doit rester.

Certes, avec les millions engloutis, on a supprimé une grande partie de ce qui faisait sa beauté pittoresque et son charme envoûteur. Mais les plaies se

bandent, les cicatrices se ferment, les Prati del Castello eux-mêmes sont déjà moins hideux qu'au temps de Zola. Rome est devenue une ville parfaitement saine, la malaria en a disparu, la mortalité y est plus faible que dans mainte autre capitale d'Europe.

En outre, en construisant énorme, il n'est pas sûr que le gouvernement italien obéisse seulement, comme le veut Zola, à quelque folie héréditaire, à quelque fatalité atavique. L'énormité des édifices actuels est rendue en quelque sorte nécessaire ici par l'énormité même des monuments anciens qui les entourent de toute part.

Vouloir faire modeste et discret à Rome, c'était s'exposer à paraître ridicule et mesquin. Le voisinage du château Saint-Ange pour le palais de Justice et celui de l'église d'Ara-Cœli pour le monument à Victor-Emmanuel, expliquent assez par quelles raisons le gouvernement italien a voulu donner à ses créations, à défaut de la beauté qui ne se trouve pas sur commande, l'étendue et la masse qui s'obtiennent à prix d'argent.

Enfin, dernière circonstance atténuante, en démolissant sans pitié pour reconstruire sans délicatesse, les gouvernants de l'Italie unifiée n'ont fait que suivre l'exemple déplorable des papes leurs prédécesseurs, dont on ne sait s'il faut plus admirer, à Rome, la prodigieuse activité de constructeurs ou déplorer l'inconscience néfaste de démolisseurs et d'équarrisseurs de beauté (1).

(1) Voyez à l'appui de cette idée les incessants remaniements qu'ont subis les églises de Rome, les fours à chaux installés durant le moyen âge au Forum, l'Arc de triomphe démoli au Corso par Alexandre VII en 1662, etc., etc.

Et puis, et c'est là la consolation du passant sinon du vieux Romain, ce qui reste debout de la Rome d'autrefois est encore si riche, que le temps et la force manquent au voyageur bien avant que les objets d'étude ou d'admiration risquent de lui faire défaut.

Énumérer ici ce qu'il reste à contempler et à admirer à Rome, ce serait répéter, plus mal, ce que nous ont si bien fait voir les écrivains, de talents et d'esprits divers, que nous avons pris pour guides : les rues, les palais, les églises et les musées de la ville, le désert de la campagne et l'oasis souriante des castelli avec le cratère bleu de leurs lacs volcaniques, le monde merveilleux des fresques de Michel-Ange et de Raphaël, les trésors de la sculpture antique et moderne, la grâce noble des villas, et tout le reste.

Tout cela, nos écrivains l'ont vu et l'ont décrit. Il reste à dire ce qu'ils n'ont pas pu voir, ce qui s'est ajouté à Rome sous sa forme dernière de capitale du royaume d'Italie. A ceux qui se lamentent sur le passé et qui pleurent sur l'irréparable, il est juste de montrer les sources nouvelles d'intérêt et de beauté qui ont jailli, en ces dernières années, du sol inépuisable de Rome.

D'abord, grâce aux travaux et aux dépenses considérables du gouvernement italien, le monde des ruines antiques de Rome est devenu visible dans toute son étendue et facilement accessible à tous.

Le *Forum romanum* a reparu au jour, il a surgi glorieux de l'énorme amas de décombres et de terre qui le tenaient enseveli sous le sol. Et cette résurrection n'est pas seulement une source abondante

d'intérêt et d'information pour l'historien ou pour l'archéologue, elle est encore une source admirable de poésie, d'émotion artistique et de beauté.

Sans en chercher la preuve, je la trouve dans le délicieux chapitre par où s'ouvre le livre récent de M. Anatole France, *Sur la pierre blanche,* qui parut au commencement de février 1905.

On y voit réunis « quelques Français, liés d'amitié, qui passaient le printemps à Rome, et se rencontraient souvent dans le Forum désenseveli ». L'un d'eux, Nicolas Langelier, de la vieille famille parisienne des Langelier, imprimeurs et humanistes, ressemble comme un frère à M. Anatole France, comme un frère jumeau. C'est lui, sans aucun doute, qui lui a dicté cette fine vision du Forum d'aujourd'hui.

« Le 1er mai, vers 5 heures du soir, ils franchirent comme de coutume la petite porte septentrionale, inconnue du public, où le commandeur Giacomo Boni, directeur des fouilles, les accueillit avec son aménité silencieuse et les conduisit jusqu'au seuil de sa maison de bois, ombragée de lauriers, de troènes et de cytises, qui domine cette vaste fosse creusée, au siècle dernier, dans le marché aux bœufs de la Rome pontificale, jusqu'au sol du Forum antique. Là, ils s'arrêtent et regardent.

« En face d'eux se dressent les fûts des stèles honoraires et l'on voit comme un grand damier avec ses dames à la place où fut la basilique Julia. Plus au sud, les trois colonnes du temple des Dioscures trempent dans l'azur du ciel leurs volutes bleuissantes. A leur droite, surmontant l'arc ruineux de Septime-Sévère et les hautes colonnes des demeures

de Saturne, les maisons de la Rome chrétienne et l'hôpital des femmes étagent sur le Capitole leurs façades plus jaunes et plus fangeuses que les eaux du Tibre.

« Vers leur gauche s'élève le Palatin flanqué de grandes arches rouges et couronné d'yeuses. Et sous leurs pieds, d'un mont à l'autre, entre les dalles de la Voie Sacrée aussi étroite qu'une rue de village, sortent de terre des murs de brique et des bases de marbre, restes des édifices qui couvraient le Forum au temps de la force latine. Le trèfle, l'avoine et l'herbe des champs, que le vent a semés sur leur faîte abaissé, leur font un toit rustique où flamboie le coquelicot. Débris d'entablements écroulés, multitude de piliers et d'autels, enchevêtrements de degrés et d'enceintes : tout cela, non point petit, assurément, mais d'une grandeur contenue et pressée. »

Nicole Langelier relève alors dans son esprit « la foule des monuments autrefois resserrée dans cet espace illustre » et disserte, en une prose délicieuse d'eurythmie et de fermeté, sur ces édifices « de proportions sages et de dimensions modérées » qui « étaient séparés les uns des autres par des ruelles ombreuses. »

A son tour, Joséphin Leclerc, attaché d'ambassade en congé, désigne avec obligeance à ses compagnons « les fondations du colosse de Domitien nouvellement mises au jour » et les autres « monuments découverts par Giacomo Boni durant cinq années de fouilles fructueuses : la fontaine et le puits de Juturna, sous le mont Palatin; l'autel élevé sur le bûcher de César et dont le soubasse-

ment s'étendait à leurs pieds, en face des Rostres ; la stèle archaïque et le tombeau légendaire de Romulus, que recouvre la pierre noire du Comice ; et le « lac Curtius ».

« Le soleil, descendu derrière le Capitole, frappait de ses dernières flèches l'arc de Titus sur la haute Vélia. Le ciel, où nageait à l'occident la lune blanche, restait bleu comme au milieu du jour. Une ombre égale, tranquille et claire emplissait le Forum silencieux. Les terrassiers bronzés piochaient ce champ de pierres, tandis que, poursuivant le travail des vieux rois, leurs camarades tournaient la roue d'un puits pour tirer l'eau qui mouille encore le lit où dormait, aux jours du pieux Numa, le Vélabre ceint de roseaux. »

Des dissertations subtiles et ingénieuses sur la nymphe Juturne, sur les Dioscures, sur la tombe d'un enfant romuléen retrouvée sous le sol historique, terminent ce délicieux chapitre liminaire, puis Nicole Langelier commence à lire l'histoire de Gallion, fils de Sénèque le Rhéteur et proconsul d'Achaïe.

Les propos ailés et subtils se succèdent longtemps jusqu'à ce qu'enfin « laissant le Forum que la lune baignait de sa clarté tranquille, ils gagnèrent, par les rues populeuses de la ville, un cabaret modique et renommé de la via Condotti ».

La sollicitude du gouvernement italien ne s'est pas bornée au seul *Forum romanum*. Une foule d'autres ruines — Colisée, thermes de Caracalla, Forum des Empereurs en particulier — ont été explorées, déblayées, consolidées, dégagées et rendues visibles et accessibles à tous. Les mêmes travaux ont été

opérés au Palatin, pour les autels, les temples, les palais et les stades des Empereurs, et il faut souhaiter seulement que le zèle des archéologues ne les entraîne pas plus loin, et qu'ils sachent respecter l'ineffable beauté des jardins, des villas et des couvents qui, mieux encore que les ruines, font la gloire de l'admirable colline et la joie du visiteur. C'est ce qu'ils ont su faire déjà à la villa Adrien, près de Tivoli, où les ruines antiques ont été mises à jour, sans qu'on n'ait rien supprimé ou altéré de l'incomparable décor de nature qui les enveloppe de verdure et de fraîcheur.

Après les ruines, les musées. Ils ont, dans ces trente dernières années, considérablement gagné en importance, en richesse, en beauté.

Par les soins de la municipalité de Rome, les deux musées du Capitole, réorganisés et agrandis, se sont prodigieusement enrichis grâce aux travaux publics exécutés et aux fouilles entreprises sur les terrains appartenant à la ville dans les quartiers orientaux de Rome, spécialement à l'Esquilin et dans les jardins de Mécène.

De son côté, le gouvernement italien a créé et installé, dans les antiques thermes de Dioclétien et dans le cloître des Chartreux construit par Michel-Ange, l'incomparable « musée romain des Thermes ». A la très célèbre collection ancienne de la villa Ludovisi, connue sous le nom de musée Boncompagni et acquise en 1900 des princes de Piombino, l'État a ajouté, dans ce musée, les innombrables et précieuses trouvailles faites dans les terrains qui lui appartiennent dans la ville et aux environs de Rome. Les chefs-d'œuvre de l'art archaïque grec découverts

dans le lit du Tibre, les statues des grandes vestales retrouvées au Forum, tous les trésors de la sculpture rapportés de la Villa Adriana, la série d'hermès représentant les auriges vainqueurs dans les courses du cirque, enfin toute la décoration intérieure — peintures, mosaïques, stucatures ornementales — d'une villa romaine retrouvée intacte dans les jardins de la Farnésine, tels sont quelques-uns des trésors qui font de ce musée national une mine inépuisable et inappréciable de beauté. Et si l'on songe que c'est surtout aux grands travaux d'utilité publique, entrepris pour assainir et agrandir Rome, que nous devons la découverte de ces merveilles d'art jusqu'ici enfouies, et insoupçonnées, sous la terre, on pardonnera beaucoup aux ingénieurs de l'État italien. Lysippe, Phidias, Praxitèle, Polyclète retrouvés et remis sous nos yeux, voilà de quoi nous consoler de bien des jardins de couvent disparus, de bien des bicoques démolies, de bien des coins de pittoresque supprimés. La beauté antique, ainsi retrouvée au prix de quelques sacrifices douloureux, a fait du musée national romain des Thermes une collection unique, devant laquelle les merveilles du Vatican lui-même doivent s'incliner.

Il faut savoir encore un gré infini au gouvernement italien et à la municipalité romaine d'avoir sauvé de la destruction, en les transformant en d'admirables promenades publiques, quelques-unes des plus belles villas princières de Rome. La Villa Corsini et la Villa Lante, au Janicule, ont été réunies, sous le nom de Passegiata Margherita en un vaste belvédère d'où la vue de Rome est incomparable à contempler dans la gloire du soleil couchant. La

villa du pape Jules III, en dehors de la Porta del Popolo, a été sauvée de la ruine qui la menaçait et transformée en musée étrusque sans rien perdre de son caractère propre. La merveilleuse villa Borghèse, et ses magnifiques collections de sculpture et de peinture italiennes de toutes les écoles, avec la frissonnante *Daphné* de Bernin et la délicieuse *Pauline Bonaparte* sculptée par Canova, ont été sauvées du morcellement et de la dispersion par l'effort combiné de la ville de Rome et de l'État italien. Elles sont accessibles maintenant tous les jours et toute la journée au peuple de Rome et à la foule des étrangers. Et nulle ville au monde ne peut se vanter d'une promenade publique comparable à celle-là.

Enfin la coexistence à Rome et la juxtaposition, depuis le 20 septembre 1870, de deux pouvoirs opposés et de deux mondes hostiles — celui de la papauté et celui de la monarchie italienne — constitue pour le psychologue une mine inépuisable d'intérêt, d'observations et de réflexions. On a dit souvent, et avec raison, qu'une telle cohabitation serait impossible partout ailleurs qu'en Italie et à Rome, et on a voulu l'expliquer uniquement par l'instinct inné des Italiens pour la diplomatie, par leur don naturel et acquis du compromis et de la *combinazione*. Cette raison existe, mais elle n'est pas la seule. Il en est de plus profondes et de plus hautes. D'abord Rome, qui a vu passer tant de siècles, tant de choses et tant de millions d'hommes et d'étrangers, Rome est une ville essentiellement tolérante, et le scepticisme du Romain de Rome ne supporterait pas les éclats d'un fanatisme intran-

sigeant ou d'un anticléricalisme farouche. Ensuite, malgré l'opposition des deux pouvoirs, il ne faut pas oublier qu'en somme, et malgré tout, les rois d'Italie et leur entourage sont demeurés de bons catholiques comme, au fond du cœur, les papes eux-mêmes sont restés des Italiens et des patriotes.

L'hostilité des papes au régime italien n'a donc rien de violent et de révolutionnaire, et l'anticléricalisme du gouvernement italien n'a jamais eu le caractère mesquin et tracassier qui le rend si odieux en d'autres pays. A l'heure actuelle, d'ailleurs, une détente sensible s'est produite dans les relations des deux pouvoirs. Ce ne sont des deux parts qu'avances courtoises, marques d'égard, prévenances, attentions délicates, bons procédés mutuels. Mille symptômes, aussi variés que significatifs, indiquent entre les deux pouvoirs une détente si marquée qu'elle peut sembler faire prévoir et espérer une entente.

Observateur attentif et ironique du moment présent, M. Anatole France l'a bien saisi dans cet amusant passage de *Sur la pierre blanche,* où il décrit le cabaret « modique et renommé » de la via Condotti :

« La salle était étroite, tendue d'un papier enfumé qui datait du pontificat de Pie IX. De vieilles lithographies pendaient aux murs, où l'on voyait M. de Cavour, avec ses lunettes d'écaille et son collier de barbe, la face léonine de Garibaldi et les moustaches épouvantables de Victor-Emmanuel, réunion classique des symboles de la révolution et de l'autorité combinées, témoignage populaire du génie italien qui excelle dans les juxtapositions et

chez qui, de nos jours, avec un sens exquis de la politique et non sans un certain goût de fine comédie, le pape fulminant et le roi excommunié échangent chaque matin des assurances de bon voisinage. »

On peut sourire de ce génie italien du compromis, qui est une forme habile de l'esprit de support mutuel, mais il est juste aussi de reconnaître qu'il a épargné à ce vieux sol bien des convulsions inutiles, à cette noble ville bien des ravages irréparables.

***

Hâtons-nous de quitter le terrain brûlant de l'actualité et d'éviter la posture ridicule du prophète politique. Restons sous l'impression de la promenade que nous avons faite dans le passé, où nous ont conviés et guidés tant d'esprits charmants, d'observateurs ingénieux, d'artistes émus, d'écrivains éloquents, et même un génie supérieur et universel comme Gœthe.

En nous promenant dans la Rome d'aujourd'hui, et en suivant leurs traces avec toute la liberté de notre fantaisie et de notre goût personnel, rien ne nous empêchera d'y faire les mêmes trouvailles, d'y ressentir les mêmes impressions, d'y goûter les mêmes joies. Et nous y ajouterons le plaisir délicat de nous trouver souvent en communion d'idées ou d'émotion avec l'un ou l'autre de ces voyageurs d'élite et de ces esprits aimables et supérieurs.

Si Montaigne n'a pas su voir dans Rome le musée

du monde et les chefs-d'œuvre d'art de la Renaissance italienne, il nous a, le premier, montré dans la ville moderne le sépulcre de cette Rome antique, dont il eut lui-même le sentiment profond et vrai. Nous pouvons avoir aujourd'hui de cette Rome antique, délivrée enfin de son linceul de terre, une vision plus complète, plus sûre et plus large que la sienne. Et, comme lui, nous pouvons admirer et goûter l'intacte beauté des villas romaines qu'il fut le premier à comprendre et à célébrer.

Si nos grands écrivains classiques du dix-septième siècle n'ont ni vu Rome, ni désiré la voir, deux peintres français du même siècle, Nicolas Poussin et Claude Lorrain, ont créé le paysage classique, rien qu'en rendant, avec la ferveur de leur amour et la sincérité de leur art, les nobles lignes du paysage romain et l'harmonieuse et pure lumière de ses horizons. Cet art classique, aussi vrai que l'art académique est fallacieux, aussi attaché à la nature que l'autre est rivé à la convention, nous a révélé le paysage même que nous pouvons admirer, immuable et grandiose, dans les environs de la ville, ou dans la Campagne de Rome.

Dans les limites du goût et de l'esprit du dix-huitième siècle, au-dessus duquel il s'élève souvent par l'indépendance de son esprit et par le sentiment vrai qu'il a du beau, le président de Brosses reste pour nous un guide sûr, précieux et charmant, qui ne néglige rien de ce qu'on peut voir à Rome. Mais c'est surtout aux aspects souriants de la ville, aux fresques de la Farnésine et aux nobles fontaines des grandes places, qu'il s'est complu, comme aux décors somptueux et éclatants des marbres polychromes

et des imposantes mosaïques de Saint-Pierre.

Rien, ou presque rien, de ce qu'il admirait dans Rome n'a disparu, et il ne dépend que de nous de mettre à l'étude de tant de merveilles la fougue, la belle humeur et la verve qu'y apportait ce sage et joyeux provincial de la vieille France.

Pour l'avoir fortement ressenti lui-même, Gœthe nous a révélé le calme enthousiasme de Rome, la joie grave qu'elle verse aux cœurs attentifs et l'émotion religieuse qui se dégage de la beauté antique, comme du génie tout moderne d'un Michel-Ange. La grande leçon d'apaisement, d'équilibre, d'accord avec soi-même, que Gœthe a retirée de son séjour dans la Ville éternelle, leçon d'humilité devant l'œuvre du passé et de confiance joyeuse dans l'œuvre de l'avenir, Rome la peut donner encore à qui sait écouter sa grande et forte voix.

Après Gœthe, Chateaubriand a découvert l'intense poésie et la beauté désolée de la Campagne de Rome, et, en l'associant par le prestige d'un art littéraire incomparable à la mélancolie profonde de son âme passionnée, il a en quelque sorte imposé sa vision à tous les voyageurs et à tous les écrivains qui l'ont suivi.

La Rome catholique, dont le parfum pénétrant et puissant échappe un peu à ce que Gœthe appelait notre « diogénisme protestant », nous a été révélée par l'éloquence nerveuse et vibrante d'un Louis Veuillot. Il nous a fait comprendre et sentir à quelle hauteur, à quelle ferveur et à quelle beauté peut atteindre la foi catholique d'un converti de Rome, et l'étrange pouvoir mystique de fascination et d'envoûtement que la Ville éternelle a gardé sur cer-

taines âmes d'élite, aussi bien que sur la masse ignorante des simples.

Esprit hardi et précurseur, paradoxal et compliqué, refrénant l'élan d'une âme enthousiaste par l'ironie voulue d'une raison désabusée, Stendhal nous a donné la première vision moderne de Rome et le premier frisson d'une sensibilité contemporaine de la nôtre. S'il n'a pas tout compris, il a beaucoup entrevu et deviné. Quelques-uns de ses paradoxes les plus hardis sont devenus pour nous des lieux communs, et aux endroits même où son jugement nous étonne encore et nous agace, il nous fait réfléchir, il nous force à penser par nous-mêmes; il nous fait honte de rester « des nigauds à goûts appris ».

Si Taine, fatigué, surmené, malade, n'a guère senti le charme pittoresque et poétique de la Ville, il a du moins éclairé de la lumière de la science historique les trésors des musées de peinture et l'œuvre sublime de Michel-Ange à la Sixtine. Et Renan a pénétré, par la sympathie de l'artiste, la grâce immanente de Rome et la forte idéalité esthétique du peuple italien, créant à son image, avec la religion, tout l'art et toute la poésie populaire. Éclairés et charmés par la prose ailée de ses lettres à un ami, nous saurons percevoir, dans la foule d'aujourd'hui, quelques traces persistantes du génie que Renan lui a reconnu d'emblée.

Introduits dans la vie contemporaine de Rome par les aquarelles élégantes de M. Paul Bourget et par la rude fresque d'Émile Zola, nous nous en évaderons le plus tôt possible, pour ramener nos pensées et notre rêverie dans la Rome d'autrefois et de tou-

jours, celle que nous aimons d'un souvenir ému, celle que nous désirons d'un regret nostalgique, celle qui fut un jour, et qui peut redevenir demain, la calme confidente de notre âme et la bonne conseillère de notre vie.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

INTRODUCTION..... 8

CHAPITRE PREMIER

Montaigne à Rome..... 18

CHAPITRE II

Rabelais. — Joachim du Bellay. — Les grands écrivains du dix-septième siècle. — Balzac. — Les paysagistes.. 47

CHAPITRE III

Rome et les écrivains français du dix-huitième siècle.... 75

CHAPITRE IV

Gœthe à Rome..... 108

CHAPITRE V

Chateaubriand et la Campagne romaine..... 141

CHAPITRE VI

La Rome catholique vue par Chateaubriand, Gœthe et Louis Veuillot..... 164

CHAPITRE VII

Les écrivains suisses à Rome. — De Bonstetten à V. Cherbuliez..... 184

CHAPITRE VIII

Les *Promenades dans Rome* de Stendhal. — J.-J. Ampère. 220

CHAPITRE IX

Rome vue par les Goncourt, Taine et Renan..... 255

CHAPITRE X

La Rome d'aujourd'hui. — Bourget, Zola, A. France. — Conclusion..... 291

PARIS
TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8

'The Superstition' ought to have made
mots of Bonstetten the philanthropist (p 197)

This book is due two weeks from the last date stamped below, and if not returned or renewed at or before that time a fine of five cents a day will be incurred.

JUN 10 1936		

945.R66
VZ43 C1
REFLETS DE ROME

08970858

APR 5 1928